DIE KUNST




UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO





DIE KUNST

VIERUNDDREISSIGSTER BAND



DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

VIERUNDDREISSIGSTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“

XIX. JAHRGANG



MÜNCHEN 1916

F. BRUCKMANN A.-G.

Druck von F. Bruckmann A. G., München

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge

Seite

Abbildungen

Seite

ABBILDUNGEN

Sonderbeilagen

Sach-Register

Namen-Verzeichnis

Orts-Register

Bücherbesprechungen

Gedanken über Kunst





JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: VORDERANSICHT



JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: ZUFAHRT

EIN STÄDTISCHES GARTENWOHNHAUS VON JOSEF HOFFMANN

Will man den Zustand, in dem sich die Kunst JOSEF HOFFMANNS gegenwärtig befindet, annähernd bezeichnen, dann müßte man ihn den der äußersten Selbstentfaltung nennen. Das gilt im mehrfachen Sinne: niemals vorher waren die Aufgaben, die ihr gestellt wurden, derart mannigfaltig, niemals für sich so umfassend, niemals die Formen ihres Ausdrucks so klar und notwendig. In übereinkommender Weise finden sich jetzt die reichlichen Ansprüche des Auftraggebers und die gereifte Fähigkeit des Künstlers, sie zu befriedigen. Hält man sich nur an einiges Wesentliche der allerletzten Jahre, dann ergibt sich aus der baulichen Tätigkeit Hoffmanns die Reihe: eine Festhalle (auf der Werkbundausstellung in Köln), eine Fabrik (Günther Wagner in Wien), ein großindustrielles Bureau (Poldihütte), eine Vorstadtkolonie (Kaasgraben in Grinzing), ein Landhaus (in Winkelsdorf) und ein städtisches Gartenwohnhaus (in Hietzing). Jedes Bauwerk greift auf ein besonderes Gebiet, die Summe aller umfaßt nahezu den ganzen Kreis moderner Bauaufgaben.

Man wird schon aus dieser bloßen Aufzählung allerhand von weiterführendem Belang entnehmen können. Sie reicht vom äußersten Luxus bis zum nüchternsten Zweckbau, von der Laune bis zum Bedürfnis, von der gelegentlichen Ausnahme bis zur wiederkehrenden Sozialforderung, verschreibt sich keinem bestimmten Stande, keinem ständigen Aufgabenkreis, entspricht fast allen Ansprüchen, die aus großstädtischer, also modernster Wurzel kommen und erhält in diesem lebendigen Austausch mit der Reichhaltigkeit des Auftrags die eigene Persönlichkeit im stetigen Fluß, in andauernder Erneuerung.

Diesem Oesterreicher zeigt sich die Art der Heimat ausnahmsweise günstig gesinnt. Sie bewahrt ihn vor dem Schicksal, dem draußen im Reiche viele der Guten und Besten zum

Opfer werden. Denn dort bemächtigt sich der kühnere, stärkere Unternehmergeist schnell des Genies, dessen zweckdienliche Eignung er erkannt, bindet es an die eindeutige Richtung seiner Interessen, veranlaßt es eine Fähigkeit bis zur Virtuosität auszubilden und verschuldet damit nicht selten jene Einseitigkeit, die wohl immer vollkommener wird, Vollkommeneres gibt, aber sich selber auch immer wiederholt. Dort hat der Grundsatz der Industrie, das Prinzip der Arbeitsteilung, namentlich in den letzten Jahren auch von dem Boden der Kunst fortschreitend Besitz ergriffen und hat sich durchgesetzt, weil es über den stärksten wirtschaftlichen Rückhalt verfügte. Die Folge war die Züchtung eines Spezialistentums, das seither erschreckend überhand genommen hat. Dies aber ist dem Wesen des Künstlers geradezu feind: denn es führt zu einer Verkümmerung des Vollmenschen, der im Bezirke der Kunst seit je Heimrecht besessen. Und doch ist seine Erhaltung heute wichtiger geworden als irgendwann. Denn schon ist auf allen Gebieten menschlicher Tätigkeit, von der Wissenschaft bis zur Maschine, der Spezialist ins Vorrecht gesetzt, die Gefahr der Einseitigkeit im Denken und Handeln ganz allgemein geworden. Die Kultur mag dabei in ihren Ergebnissen Gewinn genug erzielen, aber ihre Träger werden minderwertig, mindervoll und minderfroh, — das Werk überwindet und erniedrigt den Menschen, der es vollbringt. Die Kunst kann da nicht mittun, will sie sich nicht verlieren; denn hier ist Werk und Mensch eines nur, hier steigt der Wert des Ergebnisses mit der Freiheit und Freudigkeit seines Vollbringers.

In Oesterreich liegen die Dinge zurzeit noch anders. Unsere Wirtschaft ist anders und nicht zuletzt deshalb ist es auch die Kunst. Unsere Wirtschaft ist weniger großartig, weniger geschlossen in ihren Gattungen, weniger robust und eigenmächtig in ihren Ansprüchen an die Kunst. Allerdings auch weniger willig zum Anschluß an sie. Das kommt unserer Kunst nicht gerade gelegen, aber mit dem übrigen zwingt es sie, alle nur erdenklichen eigenen Wege zu gehen, — sich selbst überlassen — selbständig und selbsttätig zu bleiben, alle Fähigkeiten zu entwickeln, um nur bestehen zu können, und in voller Bewegung, in allseitiger Fühlung mit dem Lebensganzen zu verharren. Haben wir nicht auch deshalb so viele neue Künstlergedanken, so viel ursprüngliche, quellende Erfindung, so wechselreiche Formen, — so wenig Uebereinkommendes, der Verallgemeinerung Fähiges? So viele und vielseitige Persönlichkeiten und so wenig vom Typischen?

Man vergegenwärtige sich nochmals jene letztjährige Werkreihe Josef Hoffmanns. Der Künstler kann — oder muß — sich von einem Problem dem andern zuwenden, ohne von einem spekulativen oder großzügigen Unternehmer zur Verflachung und Abwandlung eines Themas verhalten zu werden. Nach einer Fabrik baut er ein Landhaus. Das liegt natürlich auch an der Lauheit der nächststehenden Auftraggeber. Anders als im Reiche, wo die Standes- und Interessengemeinschaften nach Geist und Bewußtsein enger vergesellschaftet sind, geschlossener organisiert und deshalb auch einhelliger in ihrem jeweiligen Kunstbedürfnis, lebt man bei uns mehr in sich und durcheinander, der Fabrikherr mit dem Großgrundbesitzer, dem höheren Beamten und dem Künstler. Aus solchen durcheinandergemischten Kreisen kommt dann zuweilen der Wunsch nach Kunst, nicht selten nach der Kunst desselben Künstlers, der allen der rechte scheint. Draußen ist schon das Bedürfnis nach Kunst organisiert, bei uns ist es Gelegenheitssache. Und dies Gelegentliche des Anlasses bleibt auch das Merkmal des Werkergebnisses.

Von der Festhalle Josef Hoffmanns in Köln, von den Gruppenhäusern im Kaasgraben kann man Maximen ablesen, grundlegende Erkenntnisse, wie Fragen solcher Art erledigt werden können: also das Gesetzliche, die notwendige Folge von Voraussetzung und Lösung. Aber die Lösungen selber eignen sich nicht zur Vervielfältigung. Sie verweigern sich schlechthin jeder Typisierung. Ueber dem allgemein Gültigen und Lehrhaften daran behauptet sich noch so viel des Originalen und Eigenwilligen, daß hier jede Nachahmung, jede Wiederholung widersinnig, wesensverleugnend erschiene. Selbst wenn ein organisiertes Bedürfnis die Vervielfachung dieser Formen zu geläufiger Verwendbarkeit verlangte, sie müßten erst ihr Bestes und Eigenstes aufgeben, ehe sie dazu brauchbar würden. Es ist die besondere Art österreichischer Werkkunst, die sich durch ihren Meister am klarsten ausspricht: hier steht das Persönliche noch vor dem Allgemeinen, der Künstler über dem Werk, nicht das Werk über ihm.

* * *

Das Hietzinger Viertel, in dem das Haus Skywa steht, läßt noch heute deutlich genug die Spuren aller Stadien erkennen, die es von der ländlichen Siedlung zum städtischen Vorort und endlich zum 13. Großstadtbezirk durchschritten hat. Es ist noch genug Willkür und Lässigkeit in seinen Straßenzügen, noch



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: VORDERANSICHT



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: SEITENANSICHT



JOSEF HOFFMANN·WIEN

HAUS SKYWA: RÜCKANSICHT



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: EINGANGSHALLE

durchbrechen weite Pflanzengründe die Häuserzeilen, die sich hier zuletzt doch wieder mehr geschlossen haben als in den „Villenvierteln“ der Stadt. Die Aufnahme des Gliedes in den Körper ist hier teilweise weiter vorgeschritten, aber zwei Merkmale geben ihm noch heute Besonderheit: die Gärten und die Wohnbestimmung.

Das bauliche Einzelbild widerstreitet vielfach diesem Stufengang des Siedlungslebens. Vor den achtziger Jahren bewahrt es noch die Eintracht seiner Erscheinung mit ihrer Bestimmung, vereint ländliche Freizügigkeit mit maßvoller städtischer Stattlichkeit, ist noch Kultur im Sinne des Lebensausdrucks. Dann reißt der Faden. Eine Strecke weit stehen schmale, hohe Häuser mit den üblen, üblichen Fassadenfanfaren, einander überschreiend, übertrumpfend, in geschlossener Reihe, — die Zwitter aus der rücksichtslosen Verbindung von Grund- und Bauspekulation. Mitten drin öffnet sich die Kette, läßt stattlichen Parkgrund frei und zeigt darin ein weitläufiges Gebäude, das alle Allüren eines Herrensitzes trägt, ohne einem „Herrn“ zu gehören und doch von seinem Baumeister daraufhin inszeniert.

Dann lenkt man in einen stillen Seitenweg, den Auslauf der Gloriettegasse. Drüben stehen freundliche Häuser, ohne viel Prätention, ihnen gegenüber das Haus Skywa.

Hinter dem Gitter liegt der Garten. Nur seinen hausnahen Teil hat Hoffmann selber gestaltet, der zur Linken anschließende kam erst später hinzu und verschuldete eine Verschiebung der Situation, für die der Künstler nicht verantwortlich ist. Vor dem Hause läuft ein schmaler Rasen, zu beiden Seiten der Einfahrt stehen Bäume, rechts, hinter der Garage, reicht eine Zunge mit Beetpflanzungen zum alten Wohnhaus. Aber erst linkerhand und hinter dem Hauptbau lebt sich der Garten freier aus, decken Rasen-, Nutz- und Blumenbeete weitere Flächen, liegt zwischen Glashaus und Laube das Halbrund des Bassins, zu dem man beiderseits über Treppen niedersteigt. In die strenge Felderteilung, die klaren Niveauunterschiede, die den Raumsinn beleben, bringt überall der stehengebliebene Rest alter, breitkroniger Bäume etwas von der Bewegung ursprünglicher Ungebundenheit.

Die hausnächsten dieser Bäume haben auch den Umriß des Hauses mitbestimmt, der auf ihre Erhaltung Rücksicht nahm und ihnen zuliebe gelegentlich zurückwich oder vorsprang. In ihrem tiefgrünen Schutze, im helleren Rahmen der Grasbeete bietet sich hinter dem schwarzeisernen Gitter die Schauseite des Hauses in den warmen Farben seiner Baustoffe, dem gelblichen Terranovaputz, dem Altrot der



JOSEF HOFFMANN-WIEN — HAUS SKYWA: TREPPE



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: HALLE MIT TREPPE



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: HALLE MIT KAMIN



JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: DAMENSCHLAFZIMMER

Ziegel und dem Kupfer der Dachfenster und des Firstes.

Die beiden Seitenflügel unter Dreieckgiebeln treten nur wenig vor den breiten Mittelteil. Dort gliedern wenig erhabene Rillenpfeiler von wechselnder Breite die Mauerfläche, die sich in schmäleren, hohen Fenstern öffnet, hier kräftiger vorspringende, gekurvte Halbsäulen zwischen den breiteren Fensteröffnungen. Die spärlich verteilten Ornamente in den vermauerten Flächen, der reichere Friesschmuck, die stehenden Figuren an den Halbsäulen, die lagernden in den Giebeln (alle von Anton Hanak), — das alles läßt dem Baukörper sein herrschendes Recht, schlägt aber doch wieder zu der sprossenden Umgebung



JOSEF HOFFMANN-WIEN — HAUS SKYWA: HERRENSCHLAFZIMMER

die Brücken leichter Bewegung, bringt beides in wohllautenden Einklang, bringt Anmut und Strenge zum Ausgleich, Natur und Bauwerk auf die Basis der Kunst. Hier ist alles zum einmütigen Rhythmus geworden, und dieser Rhythmus ist nicht Laune und Spiel, nicht Zufälliges, sondern Notwendigkeit. Er wurde gewonnen auf den Wegen der Werkform durch einen Künstler, der die Fülle der Gegebenheiten auf die Einhelligkeit ihres vereinbarten Wesens brachte.

Dem Aeußern entspricht das Innere, ist wie jenes heiter und festlich. Zunächst wirkt die klare Anordnung der Räume, offen untereinander, wo eine verwandte Bestimmung vorliegt, streng gesondert, wo die Zwecke aus-



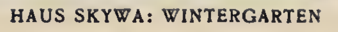
JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: VORRAUM

einanderlaufen. Die Mehrzahl der Einzelräume im selben Geschoß kann sich bei gastlicher Gelegenheit zum Ganzen verbinden und damit dem äußersten Zwecke dieser vornehmen Häuslichkeit gerecht werden.

Sonst aber ist gerade auf die Individualisierung, auf die Herausarbeitung von räumlichen Besonderheiten volles Gewicht gelegt. Nicht nur daß jeder Raum nach seinem besonderen Zwecke in sinnfällige Erscheinung tritt, sich durch Abmessungen und Verhältnisse von seinem Nachbar abhebt, in der Art und Farbe des verwendeten Materials einen ihm eigenen Grundton annimmt, — sondern auch jedes Ding, das den Raum füllt, ist für sich behandelt, echt im Stoffe, erlesen in der Form. Neben dem Architekten, der das Wort führt und die Einheit des Gesamtraumes verbürgt, behauptet sich der Kunsthandwerker, dessen Neigung der edlen Einzelarbeit gehört, in seinem beigeordneten Rechte.

JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: SPIELZIMMER





JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: WINTERGARTEN



JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: BAD

JOSEF HOFFMANN-WIEN HAUS SKYWA: WOHNZIMMER

Das alles lassen die Bilder, wenn auch nur ungefähr, erkennen, werden es noch deutlicher machen, wenn man sie gegen die des Landhauses Primavesi*) hält, das, fast zu gleicher Zeit entstanden, an einem andern Orte, für andere Zwecke, andere Menschen gebaut ist.

Beide tragen vor allem darin das Merkmal der Reife ihres Urhebers: daß sie aus den Bedingungen ihrer Umgebung, der natürlichen und verbauten, gerade das heraushoben, was wesentlich war, und dies Wesentliche mit dem Persönlichen des Künstlers zur überzeugenden Form verbanden. Nicht als lärmende Proklamationen, sondern als stille, werbende Proteste stehen dieses Landhaus und die Gartenwohnung auf Siedlungsböden, in denen das zeit- und heimatlose Unwesen des üblichen „Villenbaues" bisher Vorrecht hatte und öffnen dort dem Rechten und Schönen wieder nicht den einen Weg, der allein gilt, aber der Wege viele, die sich erfüllen werden, wenn Künstler sie beschreiten.

MAX EISLER

*) Siehe unseren Aufsatz im Maiheft 1915.



JOSEF HOFFMANN-WIEN

HAUS SKYWA: DAMENSCHREIBTISCH IM WOHNZIMMER



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN
HORTENSIENUMRAHMUNG

DER BLUMENSCHMUCK IN DER KRIEGSZEIT

Mit einiger Besorgnis könnten die Blumenfreunde der Winterzeit entgegensehen, die es gewohnt sind, Räume und Tische mit bunter Blumenaugenweide zu schmücken, da die Flora Italiens sich uns meistens versagen wird. Wie für viele Dinge Ersatz gefunden wurde, so hat das stilsichere Auge der Blumenkünstlerin Franziska Bruck sorglich Ersatz erdacht und gefunden. Viel zu feinfühlig, um eine Belebung der sogenannten Makartdekoration anzustreben, hat sie sich an die Entdeckung von einheimischen Pflanzen gemacht, welche sich durch sachgemäße Behandlung auch für den Winterschmuck verwenden lassen. Dieses anscheinend leblose Material bedarf mannigfacher Ordnung und Vorbereitung, erfordert technisches und erlernbares Können; deshalb wird eine Beschäftigung für gebildete Frauen daraus gestaltet werden, die eines Nebenerwerbes bedürfen. Das Kunstwerk selbst zu schaffen, wird dem nicht so leicht zu findenden Talent vorbehalten bleiben. Aber auch Wissen gehört zur Ausgestaltung dieser Kunst, das Studium der Pflanzen in ihrer botanischen Beschaffenheit, die Kenntnis ihrer Entwicklung, die die verschiedenen Abschnitte derselben bezüglich Haltbarkeit, Farbe und Form zu nutzen weiß. Nur so erwachsen die künstlerischen Gebilde in natürlicher Anmut und Selbstverständlichkeit, die sowohl dem Aestheten wie



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FR. BRUCK, BERLIN ▫ FLACHER RECHTECKIGER KORB, BUNTE GARTENBLUMEN

SCHULE FÜR BLUMEN-SCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN

GMUNDENER KRUG MIT RITTERSPORN UND GRÄSERN; BUNTE RANKE



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK F. BRUCK, BERLIN ▫ HERBSTBLUMEN: GEORGINEN, HELENIUM, WILDER WEIN



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN

TRAUERKRANZ, LAUB U. KIEFER



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN ◉ WEIHNACHTSSTRAUSZ

den gärtnerisch Gebildeten Befriedigung gewähren. Daß die schmückenden Blumen zu dem Raum, Platz, der Kleidung oder dem Gegenstand, für den sie bestimmt sind, in naher ergänzender Beziehung stehen, beweist die feine Kunst, die wir in einigen Beispielen im Bild zeigen.

Der herbstliche Garten, der vorwiegend frische Farben und größere Blumen in vollkommener Ausbildung bietet, liefert den bunten Strauß. In einer unkundigen Hand wäre es wohl kaum möglich, über fünfzig Blumen in der einfach geformten gelben Läugervase unterzubringen, die die bunten Töne so glücklich zusammenfaßt. Ueberall ist das Laubwerk bis auf wenige Blätter entfernt, die Stiele stehen in verschiedener Höhe so im Wasser, daß ihre weichen Saugeröhren genügend Wasser aufziehen können. Deshalb halten sich z. B. die Hortensienblüten frisch. Die abschattierten Rittersporne im grünen Bauerntopf verschränken ihre Verzweigungen zu farbenprächtiger Wirkung, ohne den graziösen Bau in der Ausladung des Straußes einzubüßen. Leicht klingt in der grünen Hafertönung die Farbe der Basis wieder. An diesem Feststrauß liegt ein Geburtstagsgewinde, das als biegsame Girlande den Platz des Festträgers schmücken soll und im bunten Blumengewirr doch wieder die Dominanten an dem Ende bringt, das Blau in Blumen, das Grün in der Bandschleife. Die rote Schattierung der Tischunterlage wird fein in der Blumenwahl für den Kranz verwertet.

Die verklingenden Herbstfreuden könnten

trübe stimmen, aber wenn man in die Werkstatt der Blumenkünstlerin schaut, so sieht man Farben- und Formenpracht für den Winter aufgespeichert und Modelle, die, wie die Abbildungen zeigen, andere aber nicht weniger schöne Lösungen ergeben.

Ein Stück Gewinde ist vom duftigen Reiz des doppelten Schleierkrautes umwoben. Seine Blüten sind ausdrucksvoller und weißer wie die anderer Gipskräuter oder Gypsophila, die man ja in vielen Arten meist als ausdauernde Pflanzen kennt, wie kriechendes Mauer-Gipskraut, Rispen oder als rosa oder fleischfarbenes zierliches Kraut. Die großen Blumen, die rosenroten Acroclinium und deren weiße Abarten, deren Hüllschuppen in seidenglänzenden, trokkenhautigen, dünngelben oder grauen Scheibenblüten eingefügt sind, und die diese Farben ergänzenden Helichrysum macranthum, die mit ihren amarantroten bis ins tiefste Weinrot getauchten Farben und ihren stumpferen, geschlosseneren Blütenköpfen den Grundstrich in dieser Dichtung ergeben.

In dem Blumenkorb modelliert nach altem Modell von Prinzessin August Wilhelm, bietet sich ein Konzert haltbarer Blumen in fröhlichster Mischung. Gerade der durchbrochene Korb der Biedermeierzeit kann gar nicht schöner verwendet werden, da es keines Einsatzes bedarf, um die in Moos gesteckten haltbaren Blüten zu fassen. Die Helichrysum sind darin um weiße, gelbe und rostbraune zu den im Gewinde verwendeten hellen Schattierungen vermehrt. Die leuchtend gelben Humboldt-Strohblumen werden durch orangegelbe Sonnenaugen-Heliopsis, durch kleine Zweige der verschiedenen Staticenarten, wie superba, speciosa, elata und eximia in weißen und blauen Schattierungen unterbrochen. Zuweilen schieben sich die Stachis germanica-Blätter mit ihrem Samtgrau in die Blumenfülle, in der einmal ein Tuff grüner Hortensienblüten oder eine größere Silberdistel einen Ruhepunkt geben. Zartere Arten von Gypsophila sind auch hier angewandt und leiten zu dem in früheren Zeiten so häufig auf Tischen verwendeten gestrickten Weiß der Decke über.

Für den Schmuck des Speisezimmers gibt die tiefblaue Schale ein Beispiel. Auf weichem Moos, das sich in Schlangenmoos durch Ranken



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN — HUTSCHMUCK AUS NATÜRLICHEN BLUMEN



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FR. BRUCK, BERLIN ▫ LICHTERKRONE

ausladet, liegen die bizarren Arten einiger Lagenarien, die zu den haltbaren Früchten gehören. Ein Bündel schön geformter Mohnköpfe lagert sich an die Fruchttraube einer Palme, die mit ihrem bläulichen Schein in die Farbe der Schale übergeht; darüber spinnt sich das Gezweig der mit roten Hagebutten besetzten Hagrose und nimmt der Schale die Steifheit, kleine Beerenranken schmiegen sich zu demselben Zweck gleichfalls ein . . . das ganze ein Stilleben von bleibendem Reiz.

Oft begegnet man in den botanischen Gärten Früchten oder in den Parks graziösen Schoten eigener Form, wie z. B. den Gliditschen. Die wuchtige Bronzevase in einer Bibliothek stehend, zeigt ihre Verwendung. Die bronzefarbigen Samengebilde sind mit Aehren dunkler Moorhirse und einigen Agapantusblättern zu einer wundervollen Wirkung in ihrem plastischen Gefäß gebracht.

Künftige Zeiten werden bei der Heimkehr unserer Krieger manche Gelegenheit zum Schmuck im Raum geben. Der Jagdfreund findet sein Hauptgeweih mit farbigem, nie gesehenen Kranz umgeben. In wuchtigen Sträußen reiht sich die Fülle haltbarer Blumen, zuweilen unterbrochen durch Tuffs von Mohnköpfen, die in ihrer Abschattierung und Art eine Farbenverbindung mit den Farben des Geweihes herstellen, damit alles ein Ganzes bildet.

Das Bild einer Mutter oder Frau ist mit dicht aneinander gedrängten, ganz reifen und dann haltbaren Hortensienblüten im Halbkranz umrahmt. Die grünen, bläulichen, mattrosa Töne derselben sind so diskret, daß die frischfarbenen, zur Tapete gutstehenden Bänder, welche

SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK
FRANZISKA BRUCK, BERLIN

KORB MODELLIERT VON PRINZESSIN AUGUST WILHELM VON PREUSZEN. FÜLLUNG: VIELFARBIGE BLUMEN UND DISTELN



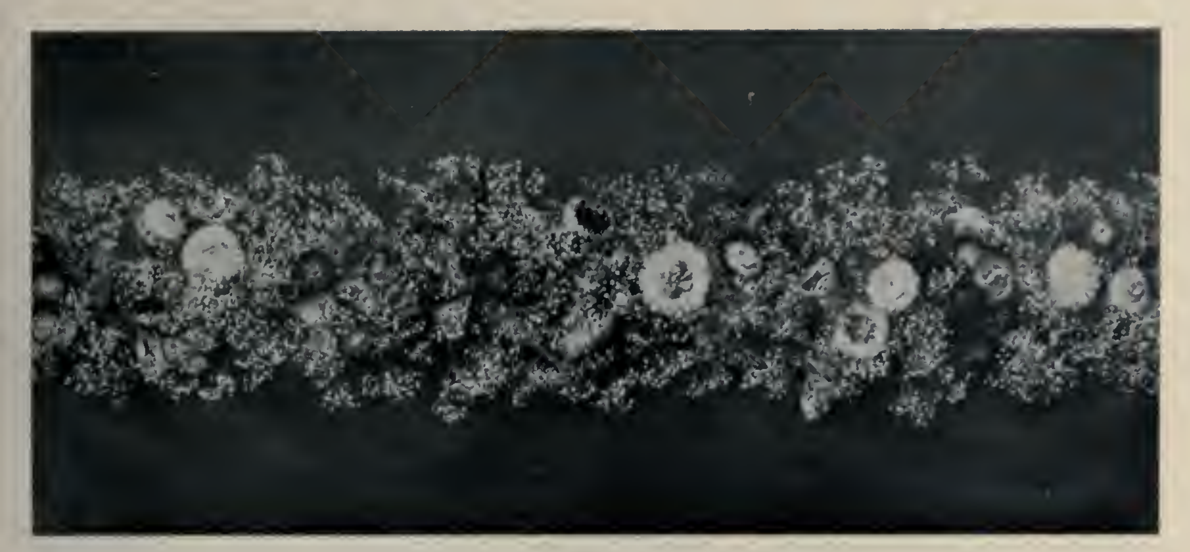
SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN

STILLEBEN: NATURFRÜCHTE





SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN ▫ LINKS: VASE MIT DISTELN UND FELDWICKEN; RECHTS: HOLZARTIGE FRÜCHTE UND GRÄSER



SCHULE FÜR BLUMENKUNST FR. BRUCK, BERLIN ▫ RANKE AUS SCHLEIERKRAUT MIT BUNTEN STROHBLUMEN



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FRANZISKA BRUCK, BERLIN

GEWEIHUMKRÄNZUNG AUS HALTBAREN FRÜCHTEN UND BLÜTEN

die Befestigung des Kranzes organisch bedingt, eine pikante Lösung zu den Farben geben.

Ein anderes Bild zeigt den Hutschmuck aus natürlichen Blumen. Die zierlichsten Blumen sind dafür vorbehalten, jene, die im großen Ornament verloren gehen würden und nun sorglich ausgesondert wurden zur Weihe eines sehr persönlichen Gegenstandes. Die Xeranthemum, Santolina, Gnafalien und das Helenium, wie die Ammöbien, die Schafgarbe, sie mischen sich mit den süßen Agrostis nebulosa und der zierlichen Schmirle und sind in unzähligen Farbenwirkungen dem Hut in Kranz und Tuffschmuck anzupassen. Blumen, die noch nie der Ehre teilhaftig wurden, Frauen zu schmücken, erfahren — durch ihre Eigenschaft getrocknet Form und Farbe zu behalten — jetzt eine Verwendung an bevorzugter Stelle.

Der Krieg und ein verständnisvolles Frauenauge haben sie in ihren Eigenschaften entdeckt und mit kunstverständiger Hand dazu erhöht.

Die Pflege trockener Blumen besteht darin, sie alle vier Wochen mit einem Sprenger zu befeuchten, besonders an den Stielen, wodurch das Abbrechen im warmen Raum verhütet wird.

HEDWIG HEYL



SCHULE FÜR BLUMENSCHMUCK FR. BRUCK, BERLIN
ZUR WEIHNACHTSZEIT





JOSEF WACKERLE

Kgl. Porzellanmanufaktur Nymphenburg

PIERROT UND PIERRETTE



THEODOR KÄRNER — REH UND AFFE

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

NEUES NYMPHENBURGER PORZELLAN

Die Königlich Bayerische Porzellan-Manufaktur in Nymphenburg betont in mancherlei Hinsicht gern ihre Tradition. Die Hauptmeister Alt-Nymphenburgs, der Italiener Franz Bustelli, der Böhme Dominik Auliczek und der Deutsche Johann Peter Melchior, leben in der künstlerischen Produktion weiter: in mancher Nymphenburger Schöpfung unserer Tage verspürt man ihres Geistes einen Hauch, aber man kann das Weiterleben auch in wörtlicherem Sinne nehmen — ihre Meisterwerke werden in vorzüglichen „Neuauflagen" heute noch „ausgebacken" und strahlen wie vor hundertfünfzig Jahren in ewiger Jugend. Dem Betrieb der Manufaktur, der immer noch im ländlichen Grün hinter den Rokoko-Kavalierhäusern im nördlichen Schloßrondell seine Stätte hat wie im Jahre 1758, da ihm hier Kurfürst Max III. Joseph eine Behausung schuf, ist ein patriarchalischer Zug eigen, der in alles Wirken und Schaffen eine künstlerisch förderliche Altväterstimmung trägt. Dabei wird einem doch bewußt, daß jede der zahlreichen chemischen und technischen Erkenntnisse, die bei der modernen Porzellanfabrikation das geheimnisvolle Arkanum der Alten abgelöst haben, hier praktisch verwertet wird und daß die starke, echte Porzellanwirkung Neu-Nymphenburger Arbeiten in gleicher Weise das Werk des Künstlers wie des Technikers ist . . .

Als um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Manufaktur zurückging und namentlich nach ihrem Verkauf an einen Privatmann (1862) die künstlerischen Interessen Nebensache wurden, erfolgte leider auch eine unentschuldbare Verschleuderung der alten Originalmodelle und -formen; als daher nach Uebernahme der Manufaktur durch Albert Bäuml im Jahre 1888 an die „Neuauflage" der alten Porzellangruppen herangetreten wurde, konnte nur in wenigen Fällen auf die Originalformen zurückgegriffen werden. Andererseits schließt sich natürlich ein bloßes Abgießen oder Abformen der alten Porzellanplastik aus, da bekanntlich der Härtungsprozeß im Ofen ein Schwinden der Porzellanmasse um ein Siebtel bewirkt und solche Verkleinerungen stets eine Minderung der Qualität mit sich bringen. Deshalb mußten Kopien der alten Plastik unter Berücksichtigung dieses Einschrumpfungsverhältnisses angefertigt werden, von ihnen wurde sodann die negative Form gewonnen und allgemach wird solchermaßen Alt-Nymphenburg wieder geboren.



JOSEF WACKERLE ZWERG MIT TROMMEL (MAJOLIKA)

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg



JOSEF WACKERLE ZWERG MIT FLÖTE (MAJOLIKA)

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg



THEODOR KÄRNER — WIESEL
Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

Neuerdings sind mehrere Figuren der „Chinesen-Familie“ des FRANZ BUSTELLI wieder in die Erscheinung getreten. Die Originale stammen aus der Frühzeit Nymphenburgs, sie dürften um 1760 entstanden sein. Chinesen im ethnographisch korrekten Sinn geben die Figürchen freilich nicht. Man hat den Eindruck einer lustigen Rokoko-Maskerade: das Rokoko gefiel sich ja in diesen grotesken Chinoiserien, die man natürlich ganz nach modischem Geschmack aufputzte. So glaubt man, daß jede dieser Pseudo-Chinesinnen den Reifrock unter dem farbenprächtigen Gewand des fernen Ostens trägt und wenn so ein Chinesenpriester oder Chinesensänger seinen Habit abstreifte, müßte er ganz gewiß in Eskarpins dastehen. Die lebhaften und doch geschlossen-runden Bewegungen der Figürchen, die ihren Zusammenhang betonen und die Möglichkeit schöner Gruppierungen geben, werden auf das glücklichste durch die Farbgebung unterstrichen, die kräftig und wirkungsvoll ist, ohne irgendwie zu über-



THEODOR KÄRNER — ZWERGSCHNAUZEL
Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg



THEODOR KÄRNER — SILBERFASAN

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg



DOMINIK AULICZEK — AEOLUS

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg



FRANZ BUSTELLI — Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg — CHINESEN



THEODOR KÄRNER — DEUTSCHER SCHÄFERHUND

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

treiben oder in die kulturlose Buntheit neuer Porzellane zu verfallen.

Dominikus Auliczek, seit 1765 Modellmeister in Nymphenburg, ist schwerer und weniger graziös als Bustelli, er ist ein Freund massiger Fülle und seine Figuren sind viel statuarischer, mehr architektonisch sozusagen, als die des malerischen Bustelli. Zu seinen Hauptwerken gehören die drei Götter-Figuren: Mars, Vulkan und Aeolus, gelegentlich deren man an Auliczeks Marmorgruppen im Nymphenburger Schloßpark, den er mit olympischen Göttern bevölkern half, denken mag. Die griechische Mythologie, in ihren heroischen Erscheinungen ins spielerische Porzellan gebannt, das mag manchem als sinnwidrig erscheinen, und er mag vielleicht befürchten, daß dabei so etwas wie ein Offenbachischer Olymp herauskommen müßte. Indessen ist das nicht der Fall: Auliczek rettete einen Zug von Größe und Heldentum in das zärtliche Material hinüber und bewies damit, daß es noch andere Porzellan-Möglichkeiten als die der „Amouret- und Fürwitz-Stücke“ gibt.

Aus den vierziger und fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts stammen einige idyllische Tierplastiken, liebenswürdige Miniaturgruppen, für die der Münchner Maler und Bildhauer Habenschaden und der Belgier J. Mène die Modelle lieferten. Diese Arbeiten können sich, obwohl sie künstlerisch nicht sonderlich bedeutend sind, wenigstens einer schönen Silhouettenwirkung rühmen, technisch interessant ist bei Mènes Gruppe „Schaf und Lamm“ die Durchbildung der Oberfläche infolge der realistischen Nachahmung der Schafwolle: das ergab ungeahnte Materialreize und feine Lichtreflexe und könnte eigentlich die zeitgenössische Porzellankunst zu ähnlichen Versuchen anregen, trotzdem das Losungswort von der geschlossenen Oberfläche und glatten Haut des Porzellans nachgerade ein Evangelium geworden zu sein scheint.

Auch heute bildet die Tierplastik eine Spezialität der Nymphenburger Manufaktur. Die Modelle dazu stammen fast ausschließlich von Theodor Kärner, der über diesen Arbeiten seinen eigenen Stil fand: ohne sich von der Natur und der tatsächlichen Erscheinung der nachgebildeten Tiere allzuweit zu entfernen, verschmäht er prinzipiell das „Tierporträt“; er hat den Naturalismus überwunden, aber nicht auf eine gewaltsame Weise, sondern indem er die stärkste Materialwirkung zum Ausgangspunkt seiner Schöpfungen machte. Allgemach kam durch Kärners Arbeit eine unterhaltsame, auf Heiterkeit gestimmte Nymphenburger Menagerie zustande, in der es Raubtiere und Affen, Rehe und Hunde und eine reichbevölkerte „Volière“ gibt. Das jüngste Prunkstück Kärners

ist ein majestätischer Silberfasan in stattlichem Format, ein ungemein dekoratives Stück, das auch in der farbigen Wirkung restlos gelungen ist.

Professor JOSEPH WACKERLE, der an dem künstlerischen Wiederaufblühen Nymphenburgs den Hauptanteil hat, ist auch nach seiner Uebersiedlung nach Berlin mit Nymphenburg in Fühlung geblieben und hat sowohl reizvoll bewegte, anmutige und von aller Süßlichkeit weit entfernte Porzellangruppen geschaffen („Pierrot und Pierrette“) als auch die derberen Majolika-Arbeiten, die er gerne ins Groteske hineinsteigert. Zwei musizierende Zwerge, die nach seinen Modellen für die Bayerische Abteilung auf der Kölner Werkbund-Ausstellung von der Nymphenburger Manufaktur hergestellt wurden, sind Drolerien im besten Sinn des Rokoko und doch undenkbar ohne das zeitgenössische Empfinden, das alle Erscheinungen dieser abgeklungenen Epoche mit einem Schimmer von ironischer Sentimentalität umgibt. Indem der ungestüme Trommler mit seiner komisch weit ausholenden Gebärde als Türke, der Flötist aber durch die phrygische Mütze und die Haartracht nach Art des Robespierre als französischer Revolutionär charakterisiert ist, hat Wackerle diesen Arbeiten einen feinen Zug von Beziehungsreichtum und Laune eingefügt, ohne daß er darüber „literarisch“ geworden wäre und nur einen Augenblick seine Aufgabe plastischen Gestaltens aus den Augen verloren hätte.

GEORG JACOB WOLF



J. MÈNE — SCHAF MIT LAMM

Kgl. Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

EIN WANDTEPPICH VON JULIUS DIEZ

Die Kunst des phantasievollen Münchner Malers JULIUS DIEZ hat sich schon an mancher dekorativen Aufgabe versucht, besonders die großen Mosaiken, die er entworfen, sind in ihrer Art Meisterwerke. Das Gebiet der Gobelinzeichnung indessen war Diez bisher fremd geblieben, hier betrat er Neuland. Aber schon die erste Arbeit wurde ihm „ein großer Wurf". Der Auftrag ging von der Firma Bahlsen in Hannover aus, die in vorbildlicher Weise ihr Geschäftshaus, ihre Fabrikation, ihre Packungen und ihre ganze Propaganda unter das Gesetz künstlerisch-geschmacklicher Durchbildung gestellt hat. Für den Sitzungssaal der Firma war ein großer Teppich, der von einer Galerie frei herabhängen soll, zu beschaffen; der Wunsch der Auftraggeber ging dahin, ihn mit Figuren und heiteren Schildereien, die zu der Produktion der Firma Beziehungen haben sollten, auszuzieren. Julius Diez, der „innerlich voller Figur" ist, war der geeignete Mann, diesen Auftrag zu erfüllen. Er fand sich spielend in die Eigenart des Materials mit seinen starken, farbigen Möglichkeiten, mit der Notwendigkeit einer streng flächigen Aufformung der Motive und mit dem Vorklang der dekorativen Elemente. Der Künstler teilte die große Fläche, die ihm zur Verfügung stand, energisch durch ein breites Kreuz, in dessen Schnittpunkt als Oktogon die Bahlsensche Fabrikmarke, das „Tet", Platz fand. Die Arme des Kreuzes münden in eine breite Umrandung, die als dekorative Bordüre ausgebildet ist und eine Fülle origineller Ideen in künstlerischen Einfällen und in der Zeichnung aufweist. Das ornamentale Muster, das von kleinen, reizvoll in den Raum gestellten Tierbildern unterbrochen wird, ist neuartig in der Erfindung, von großer Lebendigkeit und im besten Sinne „materialgerecht". Die durch den ornamentalen Rahmen gewonnenen vier Felder sind durch Gestalten belebt, die vorzüglich zueinander abgestimmt sind. Ein Merkurius ist im oberen linken Feld zu schauen, es ist Tempo und Zug in seiner energischen Bewegung. In der Art, wie er seinen Flügelhut keck auf den Flügelstab gehängt hat, möchte man etwas von schalkhafter Ironie vermuten. Sein Gegenüber ist ein mittelalterlicher „Rechner", der mit Bedacht Zahl an Zahl reiht in seinem mächtigen Hauptbuch; die Katze, die ihn umschnurrt, charakterisiert ihn als Stubenhocker. Unter dem Merkuriusfeld ist ein zierliches Mädchen zu schauen, das Bahlsengebäck abwiegt und sozusagen die Allegorisierung des Kleinverkaufs gibt, während die junge Mutter mit dem Büblein, das sehnsuchtsvoll die Hände nach den leckeren Herrlichkeiten ausstreckt, ein Bild des Einkaufs, des Konsums darstellt. Das naturalistische Moment ist bei den Gestalten völlig überwunden; trotzdem sie annähernd in Lebensgröße erscheinen, empfindet man sie nirgends „körperlich", sie bleiben durchaus Flächendekoration. So witzig das alles ausgedacht und komponiert und so vorzüglich es gezeichnet und in den Raum eingeordnet ist: Idee, Komposition und Zeichnung sind trotzdem nicht das Entscheidende dieser Arbeit und waren nach meinem Gefühl auch für Diez nicht die Hauptsache. Denn der höchste Reiz und die tiefste Schönheit dieses Werkes liegt in der Farbe, in der Zusammenstimmung kräftiger und sanfter farbiger Klänge, heller und dunkler Partien, in bewußten Kontrastwirkungen und weichen Harmonien. Damit ist das Wesen der Teppichkunst erkannt und solchermaßen bedeutet Diezens Arbeit eine restlose Lösung der Aufgabe, an die er all sein reiches Können wandte und die ihm ersichtlich viel Freude bereitete.

Die schwierige technische Ausführung des Wandteppichs war der ausgezeichneten Münchener Gobelin-Manufaktur übertragen, die in viermonatlicher Arbeit den Teppich fertigte und dabei allen Intentionen des Künstlers gerecht wurde. Zu den zahlreichen schönen Arbeiten, die aus dieser Werkstätte schon hervorgingen, tritt mit diesem Wandteppich eine bedeutungsvolle neue Leistung, die berufen ist, für die Münchner Kunst und das ihr eng verbündete Kunsthandwerk beredtes Zeugnis abzulegen.

WOLF



JULIUS DIEZ — WANDTEPPICH FÜR H. BAHLSENS KEKSFABRIK IN HANNOVER



JULIUS DIEZ WANDTEPPICH FÜR H. BAHLSENS KEKSFABRIK IN HANNOVER (TEILSTÜCK)



MARION KAULITZ ◘ MÜNCHNER KRIEGSPUPPEN: MICHEL, JOHN BULL, DES TEUFELS GROSZMUTTER

MÜNCHNER KÜNSTLER-KRIEGSPUPPEN-SPIEL

Unter dieser stolzen Flagge hat Marion Kaulitz, die bekannte Münchner Puppenkünstlerin, eine kleine Gesellschaft vereinigt, zu dem Zweck, den Kindern, groß und klein, im Rahmen eines hochoriginellen Kasperltheaters den Weltkrieg von Kasperls Gnaden aus zu veranschaulichen.

Im Märzheft dieses Jahres hatten wir Gelegenheit, Seite 182—187 neue Kaulitzfiguren zu zeigen, in Form handfester, drastischer Kaffeetanten, welche, als Getränkwärmer gedacht, viel Humor in die weihnachtlichen Schützengräben des Jahres 1914 brachten.

Aehnlich in der Technik sind die hier abgebildeten Kasperlfiguren behandelt. Mit einer Verwegenheit sondergleichen hat die Künstlerin die Farbenfreudigkeit der verschiedenen Filzarten auszunutzen verstanden, mit Hilfe farbiger und seidener Wollfäden die aus Filz modellierten Köpfe durch Nadelmalerei kräftigst unterstützt, so daß dekorative Wirkungen kühnster Art erzielt wurden, die den neuartigen Kasperlfiguren markante Fernwirkung sichern.

Neben den, den Weltkrieg behandelnden Stücken hat sich das deutsche Märchen auf dem Spielplan seinen Platz erobert. Wer kennt nicht aus Grimms Märchenschatz die Geschichte vom Fischer un syner Fru?!

Leider ist der Raum zu begrenzt, um die habgierige, nimmersatte Fischerfrau in allen Stadien ihrer Verwandlungen auftreten zu lassen, als da sind Gutsbesitzerin, Schloßherrin, König, Kaiser, wir beschränken uns darauf, sie in ihrem vorletzten Stadium im Papstornat zu bringen.

Das wüste Gesicht der „Fru“ in seiner urkomischen, drastischen Dummheit läßt sich auch durch die Pracht des Papstgewandes nicht verwischen.



MARION KAULITZ MÜNCHNER KRIEGSPUPPEN: RUSSE, FRANZOSE, KNÜPPEL AUS DEM SACK

Jede einzelne Figur des Kasperltheaters ist ein kleines, in sich abgeschlossenes Kunstwerk, von erstaunlich sicherem Blick und ausgewähltem Geschmack zeugend.

Mit großer Liebe bis in die kleinste Einzelheit ausgearbeitet, hat Marion Kaulitz zur Belebung der Kasperlbühne allein 40 Figuren geschaffen.

Die lustige Gesellschaft ist künstlerisch gegeneinander abgestimmt, so daß jedes Bühnenbild eine Augenweide bietet.

In Leipzig hatte die Akademie der graphischen Künste ihre Aula den Kasperliaden geöffnet, in Dresden sicherte sich der Kunstsalon E. Richter eine Reihe dieser einzigartigen Vorführungen, selbst in Prag bei den österreichischen Bundesgenossen zog man gelegentlich großer Festvorstellungen zum Besten des Landeshilfsvereins des Roten Kreuzes das Münchner Künstler-Kriegspuppenspiel zur alleinigen Bestreitung des Programms herbei; hier stand das Kasperltheater unter dem Protektorat des Grafen Erwein Nostiz.

Umjubelt von groß und klein hat sich die kleine Unternehmung in kürzester Zeit Ruf und Ansehen verschafft.

In Berlin öffneten sich während der Theaterferien die Kammerspiele Max Reinhardts den künstlerischen Puppenspielen.

KUNSTLITERATUR

SCHMITZ, HERMANN. Berliner Baumeister vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Mit 400 Abbildungen. Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1914.

Diese schöne und reiche Veröffentlichung, die sehr glücklich aus der allgemeinen Baugeschichte Deutschlands das Kapitel von der Beteiligung der Berliner Baukünstler um die Wende des 18. Jahrhunderts abgrenzt und heraushebt, soll nicht so sehr wissenschaftlich-systematischen als praktisch-anschaulichen Zwecken dienen. Daher ruht ihr Hauptgewicht auf den vielen Tafeln, die in gleicher Weise den Baukünstler wie den Bauherrn und Liebhaber anregen wollen. Mit ihrer sachkundigen Auswahl und der Sorgfalt ihrer Ausführung — Verdienste, in die sich der Herausgeber und der Verleger zu teilen haben — werden sie diesen Zweck auch vollkommen erreichen. In würdigster Weise (ausgenommen die etwas allzu nüchterne Einbanddecke) schließt sich das Werk den trefflichen Bänden der von Julius Hoffmann in Stuttgart herausgebrachten „Bauformenbibliothek“ an.

Schmitz ist ein genauer Kenner der einschlägigen Epoche und weiß die Phasen ihres historischen

Ablaufs und die Träger ihrer Entwicklung mit knappen Worten zu charakterisieren. Die ausführliche Einleitung räumt zunächst mit einigen leeren Stilbegriffen, wie Nachahmung der Antike und Klassizismus auf, zeigt, wie den damaligen Baukünstlern, ungeachtet sie sich antiker Bauformen bedienten, die sachliche und lebendige Gestaltung ihrer Bauten einzig und allein am Herzen lag, und wie seit dem 15. Jahrhundert bereits die klassische, d. h. auf das Struktursystem gerichtete Bauweise neben der barocken, d. h. derjenigen, die das plastische Element zu überwiegender Geltung bringt, einhergegangen ist und wie sich beide oft in einer und derselben Künstlerpersönlichkeit nachweisen lassen. Hierzu gehört bereits Knobelsdorff, der Baumeister aus der ersten Regierungshälfte Friedrichs d. Gr., hierher auch Gontard und Unger, die bedeutendsten Erscheinungen aus der Zeit nach dem Siebenjährigen Kriege.

Das ist der Anfang, das Vorspiel. Unter Friedrich Wilhelm II., der eine neue künstlerische Baubehörde, das Oberhofbauamt, ins Leben ruft, setzt die hohe Zeit dieses Stils ein. Langhans, der das Brandenburger Tor baut, steht an der Spitze und bildet eine glänzende Schule; sie vollendet sich in dem jungen Gilly, der früh dahin muß, aber in Schinkel den Erben seines Geistes hinterläßt. Kennzeichen dieser Architektur ist das Vorherrschen des bürgerlichen Privatbaus; die Aufgaben der früheren Zeit, Kirche, Schloß treten zurück, nur im Friedrichs-Denkmal schafft sich die Epoche ihre große monumentale Aufgabe. Dieser bürgerlich-patrizische Stil bleibt nicht auf Berlin beschränkt, in Dessau entwickelt ihn ganz selbständig Erdmannsdorf, in Braunschweig führt ihn, nachdem der ältere Gilly dort das Viewegsche Haus errichtet, Peter Ludwig Krahe fort. Auch im Kunstgewerbe der Zeit macht er sich deutlich fühlbar und prägt vor allem dem Mobiliar seinen Stempel von Würde und Behagen auf. —

Der Gedanke, diesen Stil in allen seinen Aeußerungen im Bilde wieder aufleben zu lassen, hängt aufs engste mit der gegenwärtigen Strömung der Baukunst zusammen, wie sie sich, im Norden wenigstens, zu erkennen gibt. Messel, mit seinem feinen Gefühl für alle struktiven Werte griff als erster auf die Tradition der älteren Berliner Bauschule, der Vor-Schinkelzeit zurück. Er zeigte, welche Entwicklungsmöglichkeiten in diesem Stile ruhen, dessen Vorzüge ein Gefühl für Zweckmäßigkeit, der Sinn für das elementar Mathematische der Form und — nicht zuletzt — eine ausgesprochene nationale Eigenart sind.

In der schicksalsvollen Stunde, zu der — durch einen Zufall — das Werk seine Wirkung auszuüben beginnt, wird diese nationale Eigenart noch stärker empfunden werden als unter den früheren Verhältnissen. Mahnend und beratend soll diese architektonische Bilderschau für die Zukunft reichen Gewinn bringen, aber nie möge sie mißbraucht werden, der Gedankenlosigkeit und Bequemlichkeit eine modische Atrappe zu liefern. HANS MACKOWSKY



M. KAULITZ ◻ MÜNCHNER KRIEGSPUPPEN: MICHEL, ÖSTERREICH, DIE DICKE BERTA U. DIE FEINDLICHEN MÄCHTE







MARION KAULITZ
MARIONETTEN ◻

FISCHER,
FISCHERSFRAU,
PAPST, KARDINA
AUS GRIMMS
MÄRCHEN
„DE FISCHER U
SYNE FRU“





ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN LADENRAUM DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

LADEN DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN: SCHAUFENSTER UND EINGANG

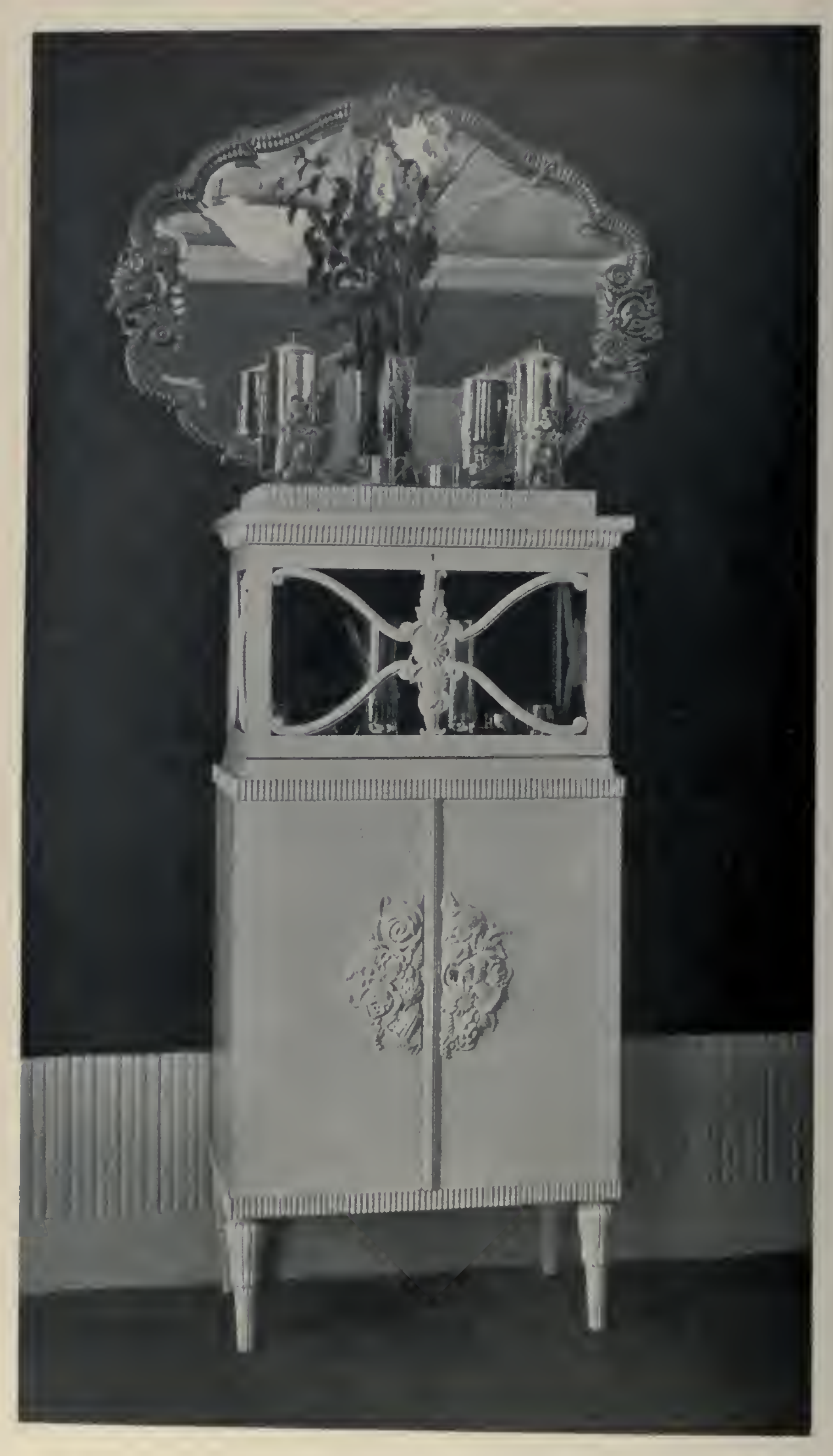
ZU DEN ARBEITEN VON RUNGE & SCOTLAND IN BREMEN

Daß die Kaffee-Handels-Aktiengesellschaft in Bremen für ihre mannigfachen geschickten Werbeunternehmungen gut beraten ist, mußte den Kunstfreunden schon längst aufgefallen sein. Die Packungen und Schaufensteranordnungen, die farbigen Werbebilder und die Drucksachen, das Sporthaus auf der Hygiene-Ausstellung und in Köln im vergangenen Jahre, der Erfrischungsraum im Bremer Hause der Werkbundausstellung sind Proben davon gewesen. Dies glückliche, geschmackvolle Gewand, in das die Kaffeehag ihre Geschäftsunternehmungen kleidet, ist das Ergebnis der alten Beziehungen des Gründers der Firma, Roselius, zu den Architekten Runge & Scotland, von deren Arbeiten hier die Rede sein soll.

Ein Ladengeschäft, das die Kaffee-Handels-Gesellschaft in Wien einrichtete, ist die Aufgabe, aus deren Anlaß diese Raumlösung und die Einzelmöbel entstanden.

Um ihnen gerecht zu werden, ist es nützlich, sich zu besinnen, was wir heute vom Kunsthandwerk dieser Art verlangen können und wollen. Das Modernsein um jeden Preis und aus Grundsatz hatte in der Zeit um 1900 dazu geführt, daß man jede Anlehnung an alte Formen ablehnte und lieber nüchtern und formlos sich gab.

Der Rückschlag gegen diesen Radikalismus blieb nicht aus. Die Neigung zu der äußerlich und innerlich unserer Zeit so verwandten guten bürgerlichen Kultur aus Goethes Tagen läßt sich nun einmal nicht hinwegleugnen. Niemand will heute die Ueberlieferung gänzlich negieren. Von Behrens bis R. A. Schröder, sogar von Riemerschmid kann man ebenso wie von Bruno Paul sagen, daß sie mit Naturnotwendigkeit zu einer solchen Verarbeitung alter überlieferter Formgedanken gelangt sind, die sich von selbst ergibt, und die mit Absicht zu vermeiden töricht wäre.



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN ◘ ZIERSCHRANK AUS DEM LADEN DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN LADENRAUM DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN. WANDE GRÜNER DAMAST



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

SOFABANK IM LADENRAUM DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN ▫



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN ▫ GESCHNITZTER TISCH AUS DEM LADEN DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN. PLATTE GELBER MARMOR MIT SCHWARZEM RAND



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

SITZPLATZ IM LADENRAUM DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN

Es bleibt nur zu fordern, daß wie hier die Einheit des so Geschaffenen, der gestaltende persönliche Geist Herr bleibe über die Anregungen, die die Formen einer älteren Kultur uns geben und so dazu beitragen, an dem Werden des Stils unserer Zeit zu bauen.

In diesem Sinne ist die persönliche Art zu werten, die in den Schöpfungen von Runge & Scotland zum Ausdruck kommt, der Ton des Ganzen ist durchaus modern und eigen.

Das ist auch da der Fall, wo in erhöhtem Maße, wie bei den hier gezeigten Landhausbauten, die Bestimmungen und Wünsche des Bauherrn im großen und im kleinen mitsprechen. Sei es bei dem Hause Friese mit seinem fast romantisch anmutenden Heckengarten, sei es bei dem heiter behaglichen Hause Kißling, dem der Bauherr das Motto „Zum frohen Leben" gegeben hat, oder bei einem Brunnen oder Gartenhäuschen, überall zeigt sich der schaffende und ordnende Geist, der die rein praktischen Anforderungen des Lebens mit dem Künstlerischen zu einer Einheit verschmolzen hat.

Nicht oft genug kann es wiederholt werden: an die Kunstgesinnung der alten Zeit soll man sich halten, nicht an ihre Kunstleistungen; man soll die letzteren niemals im einzelnen nachahmen. Die moderne Zeit hat moderne Bedürfnisse und braucht eine moderne Kunst. Eine moderne Kunst aber kann nur gedeihen, wenn sie zugleich in sich das Gegengewicht des Bleibenden, Festen, Notwendigen, Angeborenen, Ewigen trägt. Dies ist nicht in etwaigen früheren künstlerischen Erzeugnissen des Volkscharakters — welche auch ihre Zeit hatten, in der sie einmal modern waren — sondern nur in der lebendigen Quelle des heutigen deutschen Volkscharakters zu finden. „Das Lebende hat Recht". Man hat nicht zurückzubleiben, sondern um sich zu blicken; man hat von innen nach außen, nicht von außen nach innen vorzugehen; um neue Kunstformen, die bildsame Schale des Volksgeistes, anzusetzen, hat man nicht auf frühere abgestorbene Schalen zurückzugehen, sondern sich wiederum an den Kern selbst zu wenden. Und das kann nur geschehen durch ein Eingehen auf den besonderen lokalen Charakter der einzelnen Gegenden Deutschlands; dadurch allein kann man wieder zur Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit, Naivität der künstlerischen Produktion gelangen. Den Volkscharakter muß man in seiner lebendigen Fauna, nicht in seinen Versteinerungen studieren. Die irrende Seele der Deutschen muß sich wieder an den heimatlichen Boden binden. . . . .

Aus „Rembrandt als Erzieher"



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN ▫ SESSEL AUS DEM LADENRAUM DER KAFFEE-HANDELS-GESELLSCHAFT IN WIEN



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

HAUS FRIESE IN BREMEN
ANSICHT VOM VORGARTEN AUS



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN HAUS FRIESE IN BREMEN: GARTENSEITE

ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN — HAUS WINDISCH



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN — BRUNNEN AN DER GARTENMAUER DES HAUSES HERBST



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

HAUS KISSLING

ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN ◘ LANDHAUS IN BREMEN-VAHR. RÜCKSEITE MIT STALL U. GARTENHAUS

ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

HAUS HERBST: GARTENHAUS



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN LANDHAUS IN BREMEN-VAHR: STRASZENSEITE

HERMANN MUTHESIUS ÜBER DIE ZUKUNFT DER DEUTSCHEN FORM

Was Muthesius auf der Versammlung des Deutschen Werkbunds in Köln im Juli 1914 über die Exportfähigkeit des deutschen Kunstgewerbes und über das Typische des deutschen Kunstgewerbes sprach, das erfährt in einem soeben vorgelegten Heft „Die Zukunft der deutschen Form“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) eine Erweiterung und Vertiefung, wird namentlich mehr von der theoretischen Seite her angesehen, nachdem es im Augenblick praktisch doch unverwertbar ist, und in Zusammenhang gebracht mit unserem Kampf und unserer Not in dieser Zeit. Die Einleitung holt weit aus, fördert aber auch sehr wertvolles Tatsachenmaterial zutage. Namentlich zwischen der oft gehörten Frage: Warum sind die Deutschen so unbeliebt? und der anderen Frage: Haben die Deutschen ihre eigene „Form“, die Form auch in Lebenshaltung und täglichem Umgang? werden beziehungsreiche Fäden geknüpft. So klagt Muthesius mit Recht darüber, daß Deutschland, das sich zu einer ersten Weltmacht emporgearbeitet habe, ohne den äußeren Apparat einer Weltmacht geblieben sei, ohne Repräsentation, ohne Pflege der äußeren Symbole der Stellung, ohne weltmännische Formen. Das habe sich in den ersten Monaten des Krieges bitter gerächt und so könne es künftighin nicht bleiben. Der Mangel an repräsentativer Veranlagung des Deutschen wird durch das Beispiel erklärt, daß Deutschland einem Manne gleicht, der in übertriebener Arbeitsamkeit und mit Anspannung aller Energie sich Güter, Stellung und Bedeutung errungen, aber seine Aufmerksamkeit nicht in gleicher Weise auf das Gefällige, Verbindliche, Anziehende gerichtet hat. Die einseitige Tüchtigkeit, Tüchtigkeit ohne Liebenswürdigkeit, Tüchtigkeit ohne „Form“, hat Deutschland unbeliebt gemacht. Alle anderen Völker, die Bedeutung in der Weltentwicklung erlangten, haben einen lebhaften Sinn für die Form bekundet . . . Nachdem mit viel Ernst und Nachdruck gegen die deutsche Fremdländerei Stellung genommen wird, die uns in den Augen der Welt verächtlich macht und unsere deutsche Form, namentlich auf dem Gebiet der bildenden Künste, zerschlägt,



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

DOPPELWOHNHAUS PROF. DR. H. UND RICHTER DR. B.: GARTENSEITE

wirft Muthesius die Frage auf, ob überhaupt eine deutsche Form möglich sei und beantwortet sie damit, daß wir nicht nur in der Lage sind, eine deutsche Form zu schaffen, sondern daß wir sie bereits auf den allermeisten Betätigungsgebieten besitzen; freilich meist noch in den Anfangsstadien, so daß es nötig ist, sie weiter zu entwickeln. Auf dem Gebiet der bildenden Künste, besonders der Architektur und Raumkunst, wird es vor allem Pflicht der Auftraggeber sein, die bisherigen glücklichen Anfänge einer deutschen Form nicht weiterhin als nichtexistierend zu betrachten.

Was den Begriff der deutschen Form anlangt, so wünscht Muthesius, ihn nicht mit dem Begriff der „patriotischen Kunst“ verwechselt zu sehen. „Eine deutsche Kunst durch Anwendung vaterländischer Sinnbilder herbeiführen zu wollen, wie es tatsächlich in Kriegszeiten versucht zu werden pflegt, ist eine vollständige Verkennung. Der bekannte industrielle Hurrakitsch ist die natürliche Folge.“ Trotzdem kann sich die wahre Kunst des völkischen Elementes nicht entäußern. Denn dieses Element ist in dem Born, aus dem alles künstlerische Schaffen fließt, in der Seele des Menschen, untrennbar enthalten. Zum deutschen Wesen gehört es, das Charakteristische über das Normalschöne zu setzen, das Seelischgemütvolle über das Abgeklärte, das Eigenwillige über das Verallgemeinerte. „Aber alle diese Eigenheiten sind ungewollt. Wollte man das Nationale herausdestillieren, um dann eine nationale Kunst gleichsam in Reinkultur zu züchten, so würde man sich an dem gefährlichen Abgrund bewegen, der zu den Niederungen der Pseudokunst führt.“



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN HAUS WINDISCH: EINGANG

Deutsche Form im guten Sinne nimmt Muthesius besonders auf dem Gebiet der Architektur und des Kunstgewerbes wahr und zeigt auf, wie sie dem deutschen Volke wirtschaftliche und moralische Frucht bringen muß, wenn sie mit Zielbewußtsein durchgesetzt wird. Die deutsche Form — meint Muthesius — hätte es in sich, die Weltform zu werden, wie die Vorherrschaft der germanischen Völker auf der Erde heute besiegelt sei, unter denen wiederum Deutschland die Führung habe. Arbeit gäbe es freilich noch genug zu leisten, aber es käme nur auf eine bewußte, geschlossene Vorwärtspolitik an. „Es gilt mehr als die Welt zu beherrschen, mehr als sie zu finanzieren, sie zu unterrichten, sie mit Waren und Gütern zu überschwemmen. Es gilt, ihr das Gesicht zu geben. Erst das Volk, das diese Tat vollbringt, steht wahrhaft an der Spitze der Welt; und Deutschland muß dieses Volk werden.“



KRISTALLSCHALE GRAF HARRACHSCHE GLASFABRIK NEUWELT IN BÖHMEN

DIE GLASAUSSTELLUNG IN WIEN

Die Ausstellung im Oesterreichischen Museum wollte zunächst der vom Kriege hart bedrängten Glasindustrie zuhilfe kommen. Wohl kein Gebiet unseres Wirtschaftslebens ist in seiner Gesamtheit so sehr auf den Export angewiesen, keines reicht so weit, umfaßt in des Wortes vollerer Bedeutung den Weltmarkt. Hier mußte der Krieg zum plötzlichen Stillstande führen; und ihn, wenigstens teilweise, wieder in Bewegung zu setzen, die Kontinuität der Arbeit, wenn auch im verminderten Maße, aufrecht zu erhalten, wurde die zeitnotwendige Pflicht der Nächstbeteiligten, in erster Reihe des Verbandes der nordböhmischen Glasindustriellen, der die Anregung gab, in zweiter des Museums, das sie bereitwillig aufnahm und mit vielseitigem Verständnis durchführte. Die Art der Verarbeitung dieses aktuellen Anlasses durch Direktor Hofrat Dr. Eduard Leisching hat die Notstandsaktion zu einem Ereignis von künstlerischem und, darüber hinaus, von kulturellem Gewicht werden lassen.

Bei dem eingreifenden Belang, der dem Glasbetrieb für Kunst und Industrie in Oesterreich zukommt, haben ihm die Schaubietungen des Museums, die regelmäßigen und die gelegentlichen, seit jeher besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Die Ausstellung der Fachschulen 1902 stärkte das Interesse und Verständnis des Unternehmers und des Laien, und auf den allgemeinen Ausstellungen der nächsten Jahre stellte sich das Glas mit steigender Geltung neben das übrige Kunstgewerbe. Nirgend ließ sich die Stetigkeit seiner künstlerischen Entwicklung vollkommener nachweisen als am Beispiele der Firma Lobmeyr, deren Arbeit die Stilgeschichte des österreichischen Glases während der drei letzten Geschlechter darstellt; die Ausstellung von 1914 gab diesen lehrreichen Rückblick über die 1823 einsetzende Tätigkeit des Hauses, das allmählich zum Gewissen unserer Glasproduktion geworden ist. Aber trotz allem — ein durchgreifendes Gesamtbild von der Gegenwart dieses Werkgebietes war bisher nicht geboten. Das brachte uns erst der Krieg.

Der spannende Punkt der Ausstellung liegt in dem Gegensatz von Industrie- und Kunstglas; zwei gesonderte, das Wesentliche umfassende Gruppen führen ihn vor. Was im Exportteil an widerstreitenden Richtungen, an Verfälschung ursprünglicher Form- und Schmuckwerte, an Halb- und Ungeschmack der Abnehmermassen aller Welt herauskommt, ist ein trübes Kapitel moderner Kultur, das hier nicht geschrieben werden kann, — wirtschaftlich ebenso imposant wie künstlerisch ungeheuerlich und niederschlagend. Nur diese Beziehung, die zur Kunst im Gewerbe geht uns hier an. Im Gedankenkreise eines modernen Industriestaates müßte vor diesem Anblick der Vorsatz wach werden, das, was sich hier schlechthin verleugnet, Großbetrieb und Kunst, zum möglichsten Ausgleich zu bringen. Uns in Oesterreich liegt es näher, den Gegensatz,

der sich bietet, in seiner ganzen Schroffheit zu nehmen, zwei getrennte Lager zu sehen, die ihre eigenen Wege gehen müssen, das Unvereinbarliche zu betonen und jeder Vermischung mit Mißtrauen zu begegnen. Denn wir müßten davon die Trübung unseres Kunstwillens im Handwerke befürchten, daß unseren Erwägungen als eine Kraft, die ist, mehr am Herzen liegt als die Industrie, die anderswo mehr Gewicht und darum auch mehr Recht hat.

Die Industrie, wie sie hier in Erscheinung tritt, — eigenmächtig und rücksichtslos — bedrückt uns; im Bereiche des Handwerks atmen wir freier. Schon bei den altösterreichischen Gläsern, die mit lehrhafter und versöhnender Wirkung zwischen Export und Kunst gebracht wurden, fühlen wir uns wieder zuhause. Dann stört ein Mißton: die Nachahmungen alten Glasgutes. Sie sind täuschend geraten, technisch einwandfrei; aber wieder mischt sich ein fremder Geist ein, der hier den Werkanlaß gab: der Händler. Doch da sich auch dieses Produkt im Kreise unserer Ueberlieferung hält, findet sich darüber hinweg die Brücke zum Verständnis des Modernen, das sich zuletzt in geschlossener Auslese zur Schau stellt: Böhmen ist die Heimat der Arbeitsstätten geblieben, Haida und Steinschönau die Hauptsitze, deutsch das Handwerk in seinem überwiegenden Teile, und auch Gesinnung und Werkweise von ehedem haben sich grundsätzlich erhalten: ein altvertrauter Stoff, den die Hand mit ererbter Redlichkeit und ganzer Hingabe an das Einzelding formt und schmückt.

Eine Materialfrage von entscheidender Bedeutung wird zum erstenmale aufgerollt. Neben das altheimische Kalikristallglas tritt jetzt, von ausländischer Konkurrenz herbeigeführt, das Bleiglas. Beide haben verschiedene Arbeitsbedingungen — sie stehen beim Kaliglas höher — und verschiedene Werkwirkungen, die in den Graden der Lichtbrechung gelegen sind. Vom Standpunkte der Kunst im Handwerk erscheint die weitere intensive Pflege des Kaliglases am ratsamsten, wirtschaftliche



GLASPOKAL — ENTWURF: PROF. M. POWOLNY ▫ AUSFÜHRUNG: JOH. LÖTZ WWE., KLOSTERMÜHLE





GESCHLIFFENE GLASDOSE ▫ AUSF.: JOH. OERTEL & CO., HAIDA



GESCHLIFFENER GLASPOKAL ▫ AUSF.: ADOLF RASCHE, HAIDA

Rücksichten gebieten die nebenhergehende Wahrnehmung auch des anderen Gebietes.

Die Vollbewegung des Betriebes erweist sich an der Handhabung aller Techniken — des Schleifens und Kugelns, der Gravierung und Bemalung, des Ueberfanges und der Aetzung — ihre Stufe an der gleichmäßigen Beherrschung jeder Arbeitsart.

In den Formen ist ein durchgängiges Merkmal schwer festzustellen. Das „Stilgemäße“ beruht auf den gemeinsamen Voraussetzungen der Werkweise und auf der vorherrschenden Absicht, jedes Ding eine gerade und eindeutige Sprache reden zu lassen und es zugleich — nicht im alltäglichen Sinne — gebrauchsfähig zu machen. Das schließt das Spielerische, das absolute Phantasiestück von vornherein aus. Es überwiegt das Breite und Statische, das Grazile und Flüchtige tritt völlig zurück. Entscheidend bleibt das Verhältnis zum Schmuck: die Form herrscht, bedient sich gern offener Farben, aber der Zierat ordnet sich durchaus unter, geht in der Form auf. Weil dies nun gerade auf einem von anders gearteten Erbgedanken umfangenen Gebiete offenkundig wird, erscheint als das Wesentliche: die Steigerung der Formkraft nach Erscheinung und Ausdruck, — nicht so sehr im Sinne neuartiger Bildungen, als in dem andern der völligen Aufnahme und Verarbeitung des Schmuckes in die Form.



GLASDOSE ▫ AUSF.: FRIEDR. DIETSCH, STEINSCHÖNAU



ZIERGLAS ENTWURF: H. BOLEK ▫ AUSFÜHR.: JOH. LÖTZ WWE., KLOSTERMÜHLE IN BÖHMEN

* * *

Die Reihe der Kunstglaserzeuger hat sich beträchtlich erweitert. Diesmal traten besonders hervor: „Artěl“-Prag, Bakalowits-Wien, Conrath & Liebsch-Steinschönau, Goldberg-Haida, Graf Harrach-Neuwelt, Lobmeyr-Wien, Lötz-Klostermühle, Massanetz-Steinschönau, Meltzer-Langenau, Oertel-Haida, Pietsch-Steinschönau, Schappel-Haida und Tschernich-Haida. Die Lehrstätten von Haida und Steinschönau spielen eine ihrer Erziehungsaufgabe durchaus angemessene, fortschreitende Rolle. Aber auch der Kreis der Wiener Kunstgewerbeschule greift durch seine Lehrer, Schüler und Bekenner mitbewegend ein und vermittelt der bodenständigen Grundgesinnung den Zuschuß großstädtischer Denkart: neben Josef Hoffmann stellten sich Margold, Prutscher, Bolek, Peche, Nechansky und Jungnickel in den Vordergrund des Interesses.

Max Eisler

SOLDATENGRÄBER UND KRIEGSDENKMALE*)

Unter diesem Titel ist vor kurzem, vom Oesterreichischen Kunstgewerbeförderungsamt herausgegeben, ein höchst beachtenswertes Buch über das uns heute alle bewegende Thema erschienen, ein Buch, das sich freilich seinen Weg nicht leicht macht. Es kommt zwei weitverbreiteten und gemeinhin ausschlaggebenden Erwartungen nicht nur nicht entgegen, sondern scheint ihnen — auf den ersten Blick — geradezu grundsätzlich auszuweichen: es vermeidet die Anknüpfung an die volkstümliche Ueberlieferung und scheut das offene Pathos der Zeiterregung. Diese spröde Haltung des Buches muß seine erste Aufnahme erschweren. Sie ist nicht jedermann verständlich, und kann, wo die Willigkeit zu ernsthafter Auseinandersetzung mit dem Gebotenen fehlt, leicht zur Ablehnung führen. Aber wer sich nur einmal dem Texte überlassen hat und seiner Führung folgt, muß die Brücke zum Bilde finden und durch beides, wenn nicht erhoben, so doch belehrt und klarer gemacht werden.

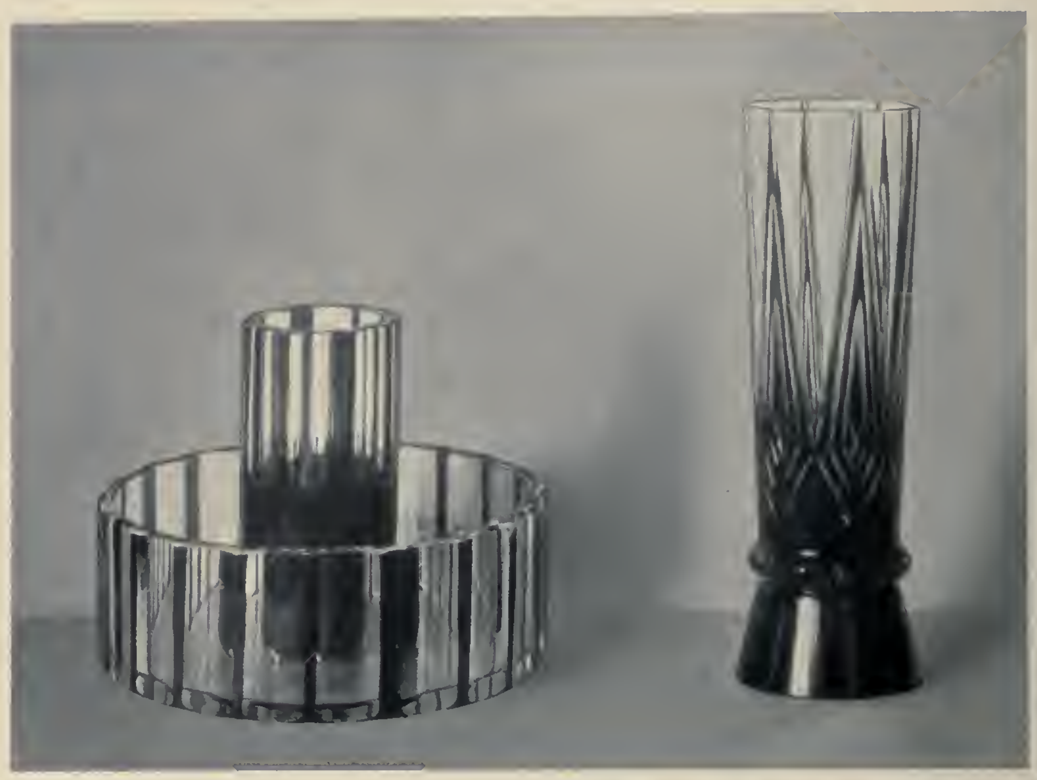
Denn das ist der treibende Nerv des Werkes selber: klar zu bleiben im Sturm der widerstreitenden Empfindungen, den die im Zeitleben ankernde Aufgabe entfacht, klar zu werden an der unerbittlichen Folgerung aus den einfachsten und bestimmenden Voraussetzungen, die hier gelten.

Das erklärt auch schon die anscheinend frondierende Stellung zur überlieferten Volks- und Heimatskunst. Ein Werk wie dieses, das nur Grundsätze, nicht Lösungen geben will, wird an eine formale Aufnahme und Fortbildung des volkskünstlerischen Erbes nicht denken können. Aber was am alten Arbeitsgange gesund ist, das muß hier neue Geltung gewinnen. Es heißt für den Leser von der Bilderscheinung zu ihren Bedingungen vordringen, wenn er sich die Mühe nimmt, diese tiefer liegenden Zusammenhänge der Alt- und Neuformen aufzuspüren. Jedenfalls ist der hier eingeschlagene Weg geeigneter, das Brauchbare und Gültige im alten Handwerksbrauche den neuen



GLASPOKAL — AUSFÜHRUNG: JOH. LÖTZ WWE., KLOSTERMÜHLE IN BÖHMEN

*) Soldatengräber und Kriegsdenkmale, herausgegeben vom Kunstgewerbeförderungsamt. Wien 1915. Kunstverlag Anton Schroll & Co., G. m. b. H. 10 M.



GESCHLIFFENE GLÄSER

ENTWURF: R. STOCKAR V. BERNKOPF UND JOS. ROSIPAL ◘ AUSFÜHRUNG: ARTĚL, PRAG



FARBIGE GLÄSER

AUSFÜHRUNG: JOH. OERTEL & CO., HAIDA

Bedürfnissen, der anders gewordenen Zeit zu gewinnen, als der gangbare und bequemere wahlloser Verwendung von hergebrachten und beliebten „Motiven“.

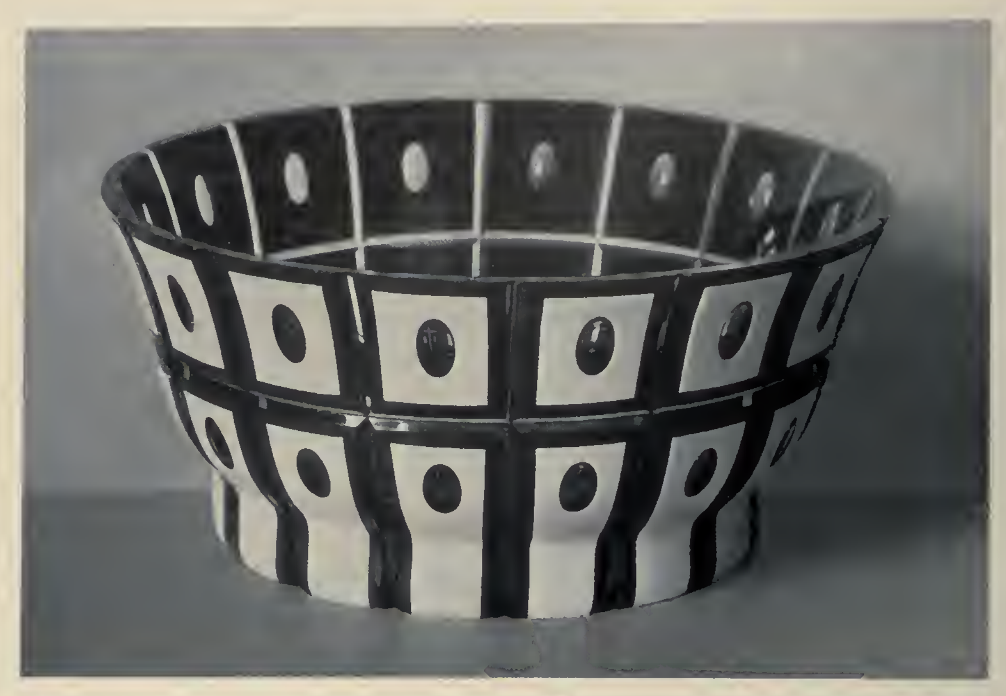
Nicht so leicht wird man sich mit dem Mangel an offenkundiger, vom Zeitereignis aufgewühlter Erregung zurechtfinden können. Auch hier hat die strenge Umgrenzung der Aufgabe allen Beteiligten Zurückhaltung der persönlichen Anteilnahme geboten, und zuweilen spürt man, wie schwer es dem oder jenem wurde, sich nicht ganz und frei aussprechen zu dürfen. Aber wie die Dinge lagen, wäre es als eine persönliche Einmischung erschienen und aus dem Rahmen des Ganzen gefallen, das typische Andeutungen bringen wollte, — die unanfechtbare Basis für jede weitere individuelle Aeußerung zeitbewegten Empfindens, mag dieses nun einem im Stammeskreise wurzelnden Handwerker oder einem in sich ruhenden Künstler angehören, mag es in den Bezirken von Familie und Heimat eng beschlossen sein oder mit den Gemeingedanken des Zeitenschicksals weitere Wege und Wirkungen suchen. Aber, wie gesagt: von dem Gefühl, daß hier eine letzte Befriedigung unerfüllt bleibt, wird man sich nicht ganz losmachen. Der Gegensatz aller Kriegsgaben des Deutschen Reiches und der unsern in ihrer inneren Spannung ist zu offenliegend, um übergangen werden zu können. Die Erklärungen werden sich zu anderer Zeit besser geben lassen.

Aber das Buch ist stark durch sein Pflichtbewußtsein und die Richtung auf das Wesentliche, würdig durch seinen jeder spielerischen Laune und Stimmungsmache fremden Ernst, erziehlich und gebend fast auf jedem Blatte. Die Bildgaben — Modelle und Entwürfe, nur wenig Ausgeführtes — sprechen die Sprache des Textes: aufrichtig und deshalb aufrüttelnd. Man wird sich ihrer nur so bedienen müssen, wie sie sich geben. Der weitwirkende Gewinn kann dann nicht ausbleiben, auch wenn ihn in vollem Maße vielleicht erst eine Zeit bringt, die an die Frage besonnener herantritt, als es der Gegenwart möglich ist.

Die Haupteinteilung richtet sich nach den Zeitbestimmungen der Werkpläne: Grabstätten für einen und viele — und Denkmäler für den Kriegsgedanken. Nähere Unterscheidungen ergeben sich aus der Oertlichkeit der Aufstellung.



ZIERGLÄSER — AUSFÜHRUNG: KARL GOLDBERG, HAIDA



GLASSCHALE ENTWURF: E. J. MARGOLD ▪ AUSFÜHRUNG: KARL SCHAPPEL, HAIDA

Das Ganze durchdringt der strenge Geist OSKAR STRNADS, der sich hier deutlicher als sonst als die Energie dieser Persönlichkeit erweist; sie wird noch, wenn nicht alles trügt, in dem kommenden Kapitel unserer Architekturgeschichte ihre tiefere Spur ziehen. Die nähere Ausführung des Buchplanes ist das Ergebnis der Gemeinarbeit unserer Kunstgewerbeschule, ihrer Lehrer und Fachklassen. Die Anregung gab der Direktor des Gewerbeförderungsamtes, Hofrat Dr. ADOLF VETTER, und hat damit wieder den Sinn seiner Tätigkeit auf solchem Boden bekundet: das Gelegentliche und Zeitgemäße zur Hervorbringung grundlegender Werte zu nützen.

Das Buch ist handlich, solid und verhältnismäßig wohlfeil; der durch den Wechsel von Steinzeichnungen und Tonklischees hervorgerufene unruhige Eindruck war kaum zu vermeiden.



LIKÖRFLASCHE AUS GESCHLIFFENEM GLAS ▪ AUSFÜHRUNG: CARL MELTZER & CO., HAIDA



MAX WISLICENUS   LÖWE. WANDBEHANG FÜR DAS RATHAUS ZU LÖWENBERG IN SCHLES.

DER BILDTEPPICH IN DER KUNST DER GEGENWART

Von Prof. Dr. K. Schaefer

Die Bildwirkerei hat von jeher als eine Höchstleistung der angewandten Kunst gegolten. Sie war trotz der unzähligen Hinderungen, die, in der Technik des Webens liegend als Beschränkung für jede Art von Formgebung wirken, der freien Kunst der Malerei mit ihren großen und starken Möglichkeiten am nächsten, schien sogar oft wertvoller als diese durch die Kostbarkeit des Materials und die mühselige, kunstvolle Sorgfalt der langwierigen Ausführung auf dem Webstuhl. Der Bildteppich war dem Mittelalter ebenso unentbehrlich wie der Renaissance, und dem Stil des 18. Jahrhunderts diente er erst recht als willkommenes Mittel, die prunkvollen Säle und Galerien der Schlösser mit figurenreichen Tapeten auszustatten, die in den Farbtönen des Woll- und Seidengewebes noch viel einschmeichelnder und wohliger zu dem Luxus dieser Raumkunst und zu der zarten Farbentönung dieser Stilharmonien passen mußte, als die aufdringlicheren und anspruchsvolleren Gemälde mit den gleichen Darstellungen es gekonnt hätten. Zahllos sind die Arbeiten der französischen, flämischen und deutschen Werkstätten, die im 17. und 18. Jahrhundert für den fürstlichen und für den bürgerlichen Bedarf solche Bildtapeten herstellten; eine gewohnheitsmäßige Ueberlieferung hat auch den unbedeutendsten unter ihnen eine stilvolle Haltung gegeben, die als Erbteil der einheitlichen Zeitkultur uns heute charaktervoll und bedeutend zugleich erscheint.

Das Können, die technische Fertigkeit der Gobelinweberei ist uns nicht verloren gegangen. Bei allen großen Ausstellungen paradierten noch bis 1900 die französischen Manufakturen mit handwerklich meisterhaft ausgeführten Bildteppichen von oft riesiger Größe, von kostbarer und schwieriger Technik, von reichster Bildwirkung. Aber es fehlte bei diesen Ansprüchen und Leistungen zweierlei, was ihnen erst die Daseinsberechtigung hätte geben müssen. Einmal die wirtschaftliche Berechtigung: niemand verlangte nach diesen modernen Bildteppichen. Kein Bedürfnis der Zeit, ihrer Architekten und Raumkünstler hatte sie entstehen lassen; sie waren tote Ausstellungswunder, für die im modernen Leben kein Platz war und nach denen keine Sehnsucht bestand. Und zweitens die künstlerische Berechtigung: alle Ueberlieferung war abgerissen. Gemälde, alte oder neue, möglichst wortgetreu in die Maschen des Gewebes zu übersetzen, schien den Werkstätten das erstrebenswerteste Ziel und gab ihrem Tun den einzigen Halt. Verwilderter Naturalismus oder sklavische Wiederholung alter Vorbilder waren die ständig wiederkehrenden Eigenschaften dieser gänzlich stillosen Erzeugnisse. Ganz natürlich; denn zu dem sehr tüchtigen Handwerk des Gobelinwebers kam die Kunst eines Mannes, der, wenn er Maler war, weder Lust noch Veranlassung dazu gehabt hätte, sich mit dem Materialstil des Bildteppichs und seiner Herstellungsweise zu beschäftigen, oder der



MAX WISLICENUS

▪ WANDTEPPICH „HEXE“ ▪
GEWEBT VON WANDA BIBROWICZ





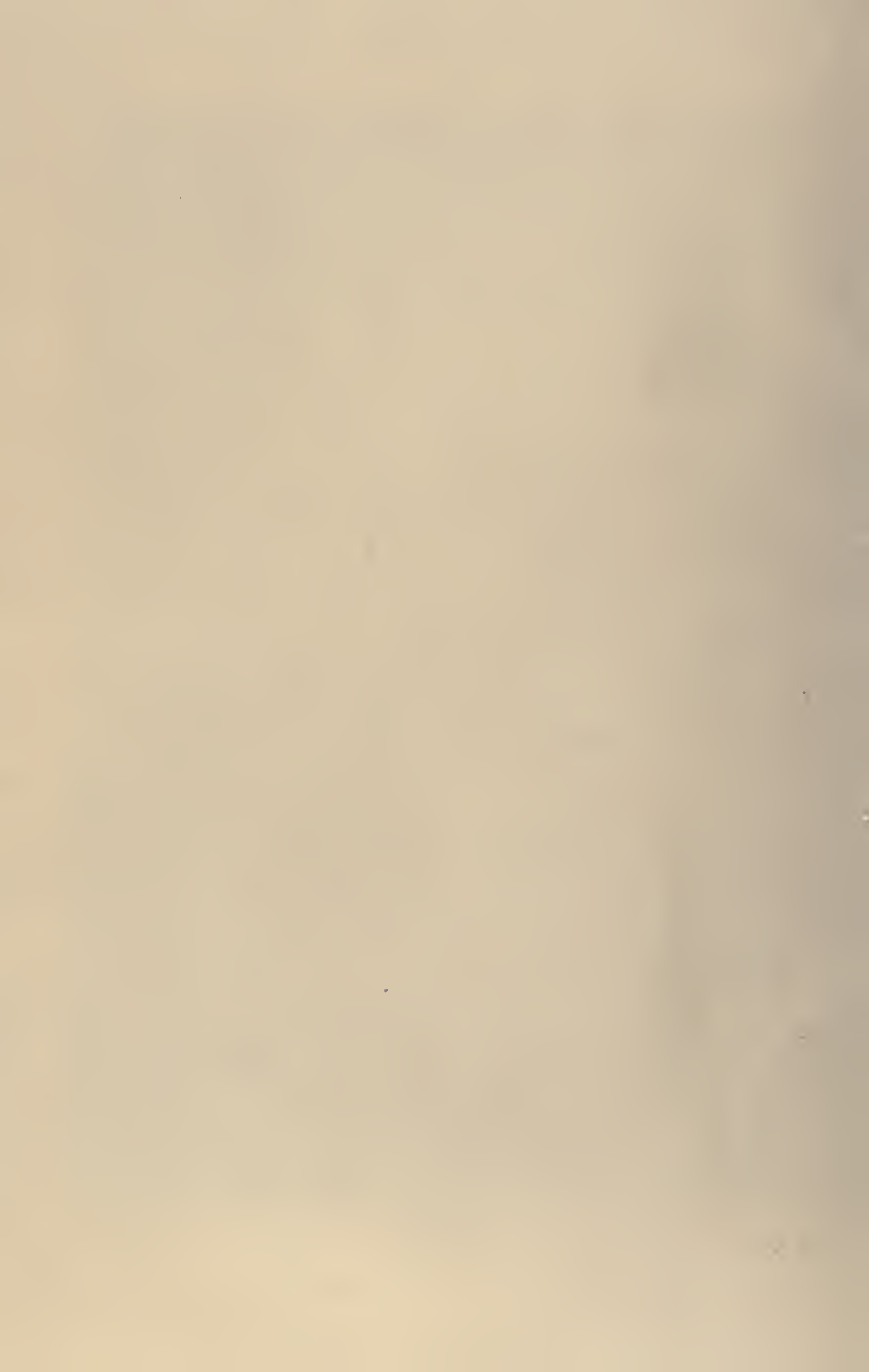
MAX WISLICENUS

WANDTEPPICH „DIANA“
GEWEBT UNTER LEITUNG VON ELSE WISLICENUS



MAX WISLICENUS

▫ WANDTEPPICH „VENUS“ ▫
GEWEBT VON WANDA BIBROWICZ



andernfalls Musterzeichner der Manufaktur und also unselbständig und geistlos von Natur, auf das Kopieren angewiesen war. —

Es ist bezeichnend, daß in den Sturm- und Drangjahren des jungen deutschen Stils, um 1900 herum, auch der Bildteppich eine Rolle spielte. Die Jugend greift gleich nach dem Höchsten und liebt es, die Stufen zu überspringen, von denen man später sagt, daß man sie bedächtig und überlegt emporsteigen sollte. Was damals der heute doch wohl unterschätzte Otto Eckmann und was O. Ubbelohde mit den Scherrebecker Werkstätten an figürlichen Webereien auf den Markt brachten, war kühn, radikal, war vortrefflich gedacht. Der bewußte Verzicht auf Gemäldewirkung war der einzig mögliche Weg, um die Grundlagen eines Stils für moderne Bildgewebe wieder zu finden. Daß man in der plakatmäßigen Flächigkeit der Darstellung zu weit ging, daß man den Reiz des Spiels von kleinen Formen und Farben so gründlich vernachlässigte, der sich nun einmal aus der Webetechnik von selbst ergibt und der eine bezeichnende Eigentümlichkeit der Bildteppiche aller früheren Stilepochen und durchaus sinngemäß ist, sehen wir heute als Mangel. Auch war das Handwerk selbst in Scherrebeck noch reichlich primitiv. Daß aber die ganze, begeistert unternommene und so viel bewunderte Arbeit damals scheiterte, lag nicht an künstlerischen Mängeln — denn es haben bekanntlich viel schlechtere Kunsthandwerkserzeugnisse ihre Abnehmer gefunden und ihren Meistern das Leben gefristet. Auch wenn die Wandteppiche Eckmanns und Ubbelohdes noch viel vollkommener gewesen wären, der Enderfolg wäre derselbe geblieben: es gab in der Tat im Kreise der Käufer kein Bedürfnis nach diesen anspruchsvollen Ausstattungsstücken. Es gab im deutschen Wohnhaus keinen Platz für sie, an dem sie begehrenswert oder gar notwendig gewesen wären, wie es einst die alten Gobelins waren, jene dem Architekten hochwillkommenen Elemente zum Schmuck und zur Gliederung der Wände. Sie erwiesen sich weder wirtschaftlich noch künstlerisch als notwendiges Glied unserer neuen Raumkunst. Und — das ist im Grunde heute noch ebenso: Es wird schwerlich bestritten werden können, wenn ich sage, daß der moderne Wohnraum, wie ihn Bruno Paul oder Peter Behrens oder R. A. Schröder zu gestalten pflegen, nach Bildwirkereien nicht begehrt, sie eher ablehnt. Die Notwendigkeiten des Alltags, die Möbelstoffe, Vorhänge,



MAX WISLICENUS — ORNAMENTALER WANDBEHANG



MAX WISLICENUS WANDBEHANG „SEEPFERD“

Tischdecken, Fußbodenteppiche in die Harmonie des Raumganzen einzuordnen, ist offenbar die viel dringendere Frage und sie ist gelöst worden, mußte zuerst gelöst werden, weil wir für das Bürgertum, als Verbraucher des neuen Hausrats arbeiten, nicht für Kirchen und Rathäuser wie das Mittelalter, und nicht für Palais wie die Werkstätten der Rokokozeit. Wandbehänge und Bildteppiche sind nur als Ausnahmeerscheinungen in diesem Stilgefüge denkbar.

Die groß angelegte Gründung der Scherrebecker Webeschule von 1897 sollte uns nur ein Beispiel sein; andere Gründungen von derselben Absicht, der Handweberei wieder eine Stätte zu bereiten, haben dieselben Erfahrungen gemacht, wenn sie es nicht rechtzeitig vorzogen, statt der Bildwirkereien einfache Gebrauchsstoffe von der Art der alten Hausfleißerzeugnisse herzustellen, ob sie nun modern in ihren Formen waren oder sich mit der Nachbildung alter Muster begnügten. Aus diesem Scheitern so vieler mit gutem Willen und tüchtigem Können unternommener Versuche, muß also der Schluß gezogen werden, daß es bisher noch nicht gelungen ist, für die vornehmste Art der Webekunst in unserer modernen Raumkunst eine Stelle zu schaffen; wäre diese gefunden, dann würden sich alsbald auch die Stilforderungen als Richtschnur und Maßstab, als Aufgabestellung für den modernen Gobelin daraus ergeben haben. Solange diese Verbindung von innerer Notwendigkeit noch nicht hergestellt ist, werden wir noch im Zustand der Versuche stehen bleiben. Entmutigt von Erfahrungen solcher Art und von der wirtschaftlichen Erfolglosigkeit sind die meisten Versuche, den Bildteppich wieder zu einem wesentlichen Ausstattungsstück unserer neuen Innenräume zu machen, alsbald wieder aufgegeben worden. Die entwerfenden Künstler hatten sich wohl auch die Eroberung des Stils, der nur in langsamer Arbeit aus der Herstellungsweise und



MAX WISLICENUS WANDBEHANG „WASSERSTIER"

dem Werkstoffe des Gewebes und aus selbständigem Studium des Gobelinstils alter Zeiten sich ergeben kann, leichter vorgestellt, als sie ihrer schwierigen Natur nach sein konnte.

Der einzige, der bei der Aufgabe ausharrte und unbeirrt durch den Mangel an Aufträgen und bestimmten Aufgaben an der einmal begonnen Arbeit festhielt, war MAX WISLICENUS. Und daß diese Beharrlichkeit mit der Zeit ihre Früchte tragen wird, davon konnten sich die Besucher der Kölner Werkbundausstellung im vergangenen Jahre überzeugen. Der schlesische Saal mit seiner dunkeln Wandtönung erhielt sein festliches Gepräge durch sieben große Wandteppiche, die in der Werkstatt von Frl. WANDA BIBROWICZ nach den Entwürfen von Prof. WISLICENUS ausgeführt, zum ersten Male der breiten Oeffentlichkeit die Ernte einer mehr als zehnjährigen Arbeit zu Gesicht brachte. Der Eindruck war ohne Frage ein starker. Einheit in der künstlerischen Auffassung, in die Anpassung an die Technik der Weberei und sichere Ausführung von handwerklich tüchtiger Vollendung ergeben zunächst mindestens den Eindruck eines klaren, in sich gegründeten Stils, der überzeugend wirkte durch seine Verbindung flächig gesehener, rhythmisch bewegter Figuren mit reicher Belebung des Bildfeldes durch ornamentale Uebersetzung der Naturmotive.

Die Abbildungen, die hier beigegeben sind, lassen eine ausführliche Schilderung der einzelnen Kompositionen überflüssig erscheinen. Mit dem meisten Glück beschränkt sich Wislicenus auf Figuren großen Maßstabs, die er einzeln oder in vorwiegend symmetrisch zusammengeschlossenen Gruppen den Rahmen des Bildfeldes möglichst ausfüllen läßt. Das ergibt einen dekorativen Reichtum, wie ihn etwa die ältesten griechischen Vasenmalereien oder die Glasgemälde des frühen Mittelalters oder auch die Bildwirkereien des 16. Jahrhunderts zeigen, wo die Füllung der Fläche als oberste künst-



MAX WISLICENUS ▫ GROSZER WANDTEPPICH IM FESTSAAL DES KGL. REGIERUNGSGEBÄUDES ZU BRESLAU

lerische Aufgabe erscheint, hinter der die Aufgabe einer getreuen Abbildung der Natur zurückstehen muß. Geschmackvoll und ausgeglichen sind diese Erfindungen mehr, als daß sie durch zwingendes Temperament sich zu Kühnheiten erheben, die begeistern oder zur Kritik herausfordern. Die Wahl des Stoffes sollte sich in Zukunft, wenn es erst Auftraggeber für solche Arbeit gibt, von außenher ergeben. Von den hier wiedergegebenen Themen darf man sagen, daß den Einzelfiguren der Vorzug zukommt. Der Akt, den Wislicenus in den drei Schlangentanzteppichen mit so glücklichem Gefühl für den Rhythmus angewandt hat, der unbekleidete Körper, wird für die Gobelintechnik immer besondere Schwierigkeiten haben. Das Gewand der bekleideten Figuren gibt ihr dagegen Möglichkeiten, die Wislicenus selbst sehr fein auszunutzen versteht. Denn dem Gewebe widerstreben, wie wir schon sahen, eintönige Flächen von Natur; es sind ihm willkommen alle Motive, die wie das wiederkehrende Muster eines Gewands, reich geformte Schuhe, ein Haarband, flatternde Schleiertücher als Bereicherungsmittel für die Zeichnung dienen, während die Technik der Ausführung es verhindert, die zarten Abtönungen in der Modellierung der Körperflächen wiederzugeben, die der Akt verlangte. Außerdem haben jene dekorativen Mittel



MAX WISLICENUS — GROSZER WANDTEPPICH IM TRAU- UND AMTSZIMMER DES RATHAUSES ZU LÖWENBERG I. SCHLES.



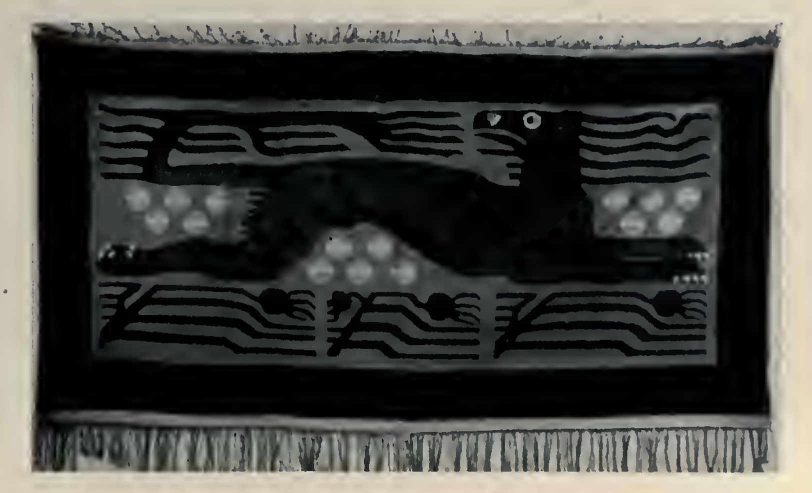
MAX WISLICENUS WANDTEPPICH „SCHLANGENTANZ“. RECHTES SEITENSTÜCK

den Vorzug, daß sie die Harmonie zum Ornamentalen vermitteln, deren das Bildgewebe nicht entbehren kann. Gerade dieses, das Ornament, dürfte gelegentlich gerne noch reicher, schwerwiegender, phantasievoller entwickelt werden. Die Alten verstanden es bekanntlich prachtvoll, breite Einfassungen von Blumen und Fruchtbüscheln, von Ornamentschnörkeleien mit figürlichen Zutaten, bald streng architektonisch, bald malerisch frei aufgelöst, als Rahmen um ihre Gobelinbilder zu erdichten. —

Außer den aus freiem künstlerischen Ermessen entstandenen Teppichen findet der Leser hier zwei, die im Auftrage der schlesischen Provinzialverwaltung entstanden sind, zum Schmuck des Trau- und Amtszimmers im Rathause zu Löwenberg. Die Ansicht der Stadt mit ihrer ausdrucksvollen Giebelreihe, die über die niedrige Stadtmauer emporragt, ist in Haltung und Stimmung außerordentlich fein in den Ton der alten Holzschnitte umgesetzt, die so prächtig die sachliche, trockene Wiedergabe so eines Stadtbildes mit dem dekorativen Spiel geschmackvoll geordneter Linien und Flächen zu vereinigen verstanden. Die ornamentale Flächenteilung durch die Baumreihen des Hintergrundes, die Wölkchen über dem Horizont ist dem Bildteppiche durchaus angemessene Stilweise. Weniger selbstverständlich, etwas unvermittelt, auch ein wenig kostümiert wirken darunter die Vertreter der einzelnen Stände, Ritter, Gelehrter, Bürgersmann und Handwerksgeselle. Der schreitende Löwe als Zeichen der Stadt, im Bürgermeisterzimmer des Rathauses zeigt die ornamentale Auffassung folgerichtig durchgeführt mit ausgezeichneter Wirkung.

Auch für das Gebäude der Kgl. Regierung in Breslau hat die Webewerkstatt der Breslauer Akademie unter Leitung von Frl. Wanda Bibrowicz einen Bildteppich nach Prof. Max Wislicenus' Entwurf ausgeführt. Er zeigt einen Reigen von zwei schreitenden Paaren auf blumigem Wiesengrund und lehnt sich, seiner Entstehungszeit entsprechend, noch mehr als die späteren Arbeiten, aber mit glücklichem Erfolg an die dekorative Auffassung der Frührenaissance an. —

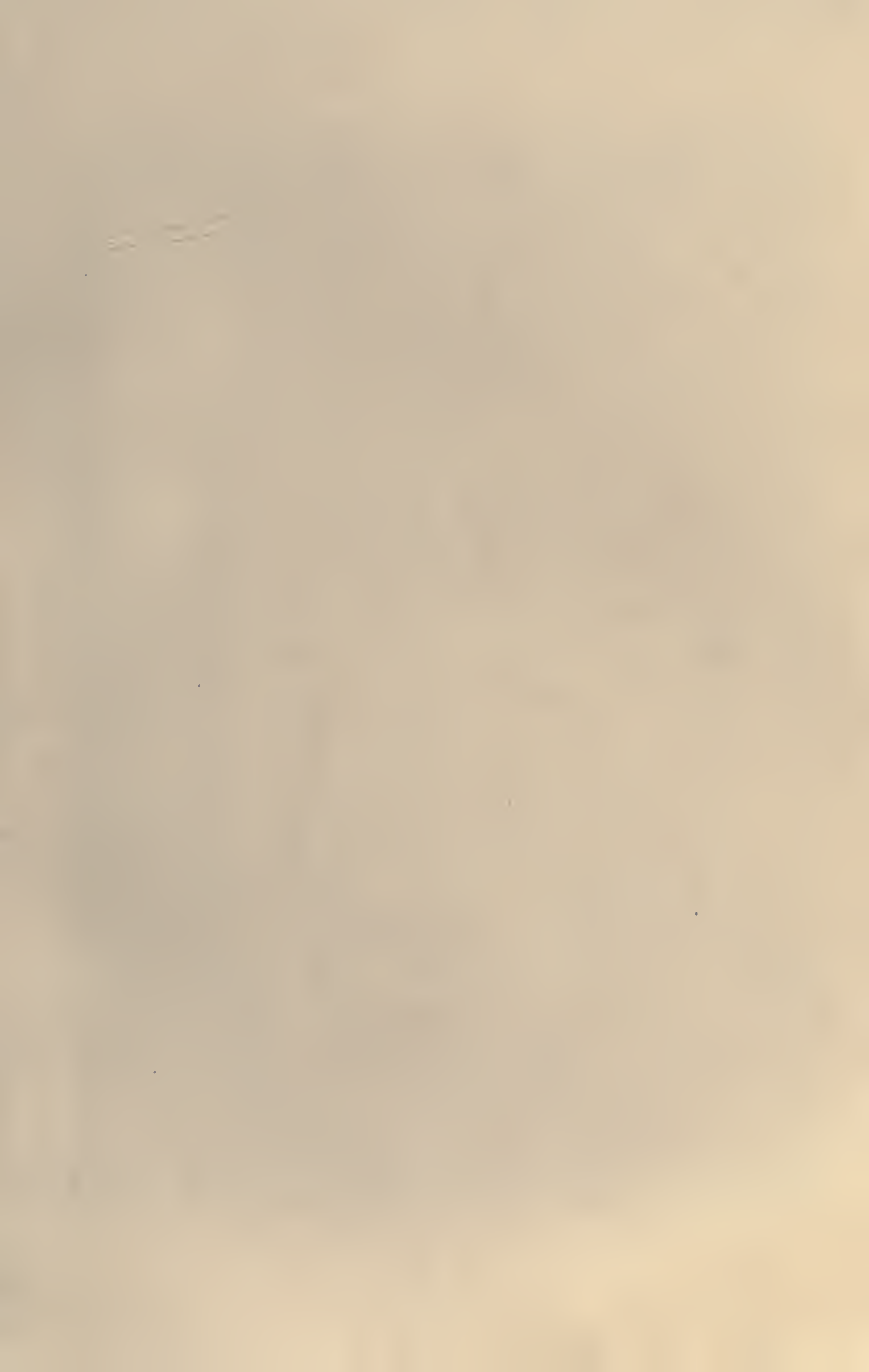
Der hier beschrittene Weg, die alte und wohlberechtigte Sehnsucht zu erfüllen, die Bildwirkerei wieder zu einem Bedürfnis und zu einem unentbehrlichen Ausdrucksmittel im künstlerischen Schaffen der Gegenwart zu machen, ist gewiß der rechte. In bald 15jähriger Zusammenarbeit von Künstler und Werkstatt hat sich eine Erfahrung herausgebildet, die alle Grundlagen eines aus der Herstellungsweise, dem Werkstoff geschaffenen Stils in sich trägt. Was wir diesem bewunderungswürdigen zähen Ausharren bei der schönen Aufgabe als Lohn wünschen, das ist die Zahl von Aufträgen, die in Zukunft ein Ausbauen und Ausbreiten der bisherigen Errungenschaften erlauben. Kirche und Rathaus waren im Mittelalter die Auftraggeber für solche kostbare Ausstattungsstücke; sie müßten es heute wieder sein, und könnten es sehr wohl sein. Denn es wäre ein höchst bedauerlicher Verlust an kunsthandwerklichem Kapital, wenn diese jahrelange Arbeit durch den Mangel an Verständnis bei den Stellen, die als die geborenen Auftraggeber in Frage kommen, nicht ihren Lohn fände. Und dieser ist ein Betätigungsfeld.



MAX WISLICENUS — WANDBEHANG „FABELTIER“



SCHMIEDEEISERNE KASSETTEN ▫ SCHÜLERARBEITEN DER GEWERBLICHEN FACHSCHULEN AUGSBURG





ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN

LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): GARTENHAUS MIT SPRINGBRUNNEN

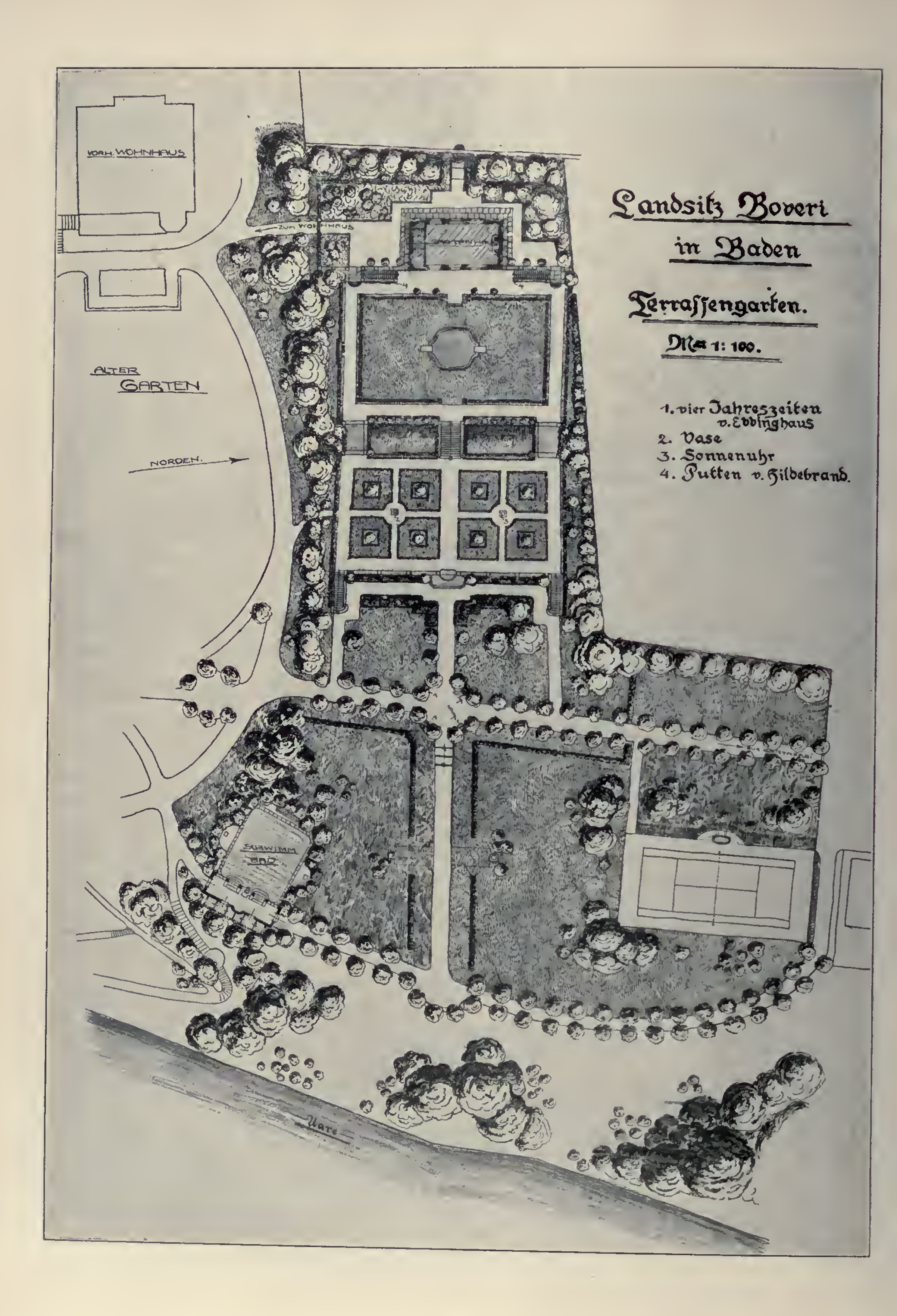


ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): GARTENHAUS

EINE GARTENANLAGE IN BADEN (SCHWEIZ) VON ARCHITEKT KARL SATTLER-MÜNCHEN

Als dem Münchner Architekten KARL SATTLER der Auftrag zuteil wurde, in Baden in der Schweiz für Herrn Walter Boveri einen großen Garten zu schaffen, bei dem Architektur, plastischer Schmuck und pflanzliche Anlagen sich zu einem schönen Ganzen zusammenschließen sollten, trat eine zwar reizvolle, aber nicht leichte Aufgabe an ihn heran, denn die absolute Freiheit des Schaffens war einerseits dadurch beschränkt, daß ein Wohnhaus und ein alter Garten schon vorhanden waren und in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten werden mußten, andererseits war in dem abschüssigen Gelände eine Voraussetzung gegeben, über die der Architekt nicht hinweggehen konnte.

Es handelte sich darum, einen Terrassengarten mit horizontalen Wegen (im Gegensatz zu dem durchaus abschüssigen alten Garten) zu schaffen. Als krönenden Abschluß dachte sich der Bauherr ein Gartenhaus, das natürlich, entsprechend den parallelen Horizontalen der vier Terrassen, gleichfalls mehr in die Breite als in die Höhe wachsen mußte, und infolgedessen von dem Baukünstler behaglich hingelagert und eingeschossig (mit niederem Souterrain) ausgestaltet wurde. Es ist ein Gartensaalbau von jenem anmutig-heiteren Wesen, dessen man sich bei den Gartenbauten aus den kurfürstlichen Zeiten erfreut, doch ist damit nur die Stimmung des Gebäudes angedeutet und es ist keineswegs irgendeine stilistische Anlehnung darunter zu verstehen. Die Ausformung des Gebäudes ist ganz zeitgenössisch. Ohne starke äußere Mittel ist durch vorzügliche Aufteilung der Baumasse, durch die Horizontal-Vertikalgliederung der Fassade und durch die gelungene Proportionalität von Fassade und Dach ein schöner Eindruck erreicht, der echtes Behagen auslöst. Im Innern ist das Gartenhaus zu einem Musiksalon und intimen Festraum von ausgezeichneter Akustik ausgestaltet. Die hohen Fenster, die bis zum Boden des


Landsitz Boveri
in Baden
Terrassengarten.
M= 1: 100.
1. vier Jahreszeiten v. Ebbinghaus
2. Vase
3. Sonnenuhr
4. Putten v. Hildebrand.
VORH. WOHNHAUS
ZUM WOHNHAUS
ALTER GARTEN
NORDEN.
SCHWIMM BAD
Aare



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN — LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): GARTENHAUS



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): SCHWIMMBAD

Saals herabreichen und so zu Türen geworden sind, werden von schönen, an Ort und Stelle freihändig in Stuck modellierten Supraporten geschmückt. Die Türfenster dienen nach Westen hin zum direkten Austritt auf die oberste Terrasse, die zu einer besonders intimen Gartenanlage ausgebaut wurde. Die Möblierung ist teils alt, teils entsprechend neu ergänzt, das Prunkstück aber, ein Kamin in Muschelkalk mit Putten und Karyatiden, ist eine Schöpfung von Professor ADOLF V. HILDEBRAND in München, ein Werk von sonniger Heiterkeit und in der Formgebung und Gliederung von überraschendem Reiz. Der holzgeschnitzte Leuchtkörper mit dem Amor, den man auf unserer Abbildung sieht, ist von JACOBINE V. HILDEBRAND, geb. SATTLER, gestaltet.

Vorzüglich ist der Anschluß des Gartengebäudes an die Terrassenanlage gefunden durch beiderseits an das Gebäude angelehnte Steintreppen, deren Balustraden als schöne Zier zwei lebhafte Putten nach Modellen Adolf v. Hildebrands aufweisen. Plastischer Schmuck ist auch sonst da und dort im Garten anzutreffen, ohne indessen durch Häufigkeit zu ermüden. So sind die Plastiken an den Brunnen usw. von THEODOR GEORGII, der sie als echte Steinplastiken (Muschelkalk aus einheimischen Steinbrüchen) direkt aus dem Stein herausarbeitete, während die vier Figuren an der Alleenkreuzung der untersten Stufe des Gartens von Professor KARL EBBINGHAUS stammen. Sie stellen die vier Jahreszeiten, durch Mädchen- und Frauengestalten versinnbildlicht, dar, und haben seinerzeit auf der „Ausstellung München 1908“, wo sie im Park aufgestellt waren, viel Beifall gefunden (Abbildungen im Juliheft 1908); im Garten Boveris sind sie indessen durch die Uebereckstellung im Quadrat und durch die grüne Umrankung der Sockel viel vorteilhafter zur Geltung gebracht als seinerzeit in München.

Das belebende Element des Wassers, das gerade bei Terrassenanlagen zur Entfaltung feiner Wirkungen Gelegenheit bietet, ist reichlich herangezogen. Auf der obersten Terrasse ist ein Brunnen mit fließendem Wasser eingerichtet; dasselbe Wasser durchströmt eine Reihe von Brunnen und Becken auf den verschiedenen Terrassen, wo es besonders den Vögeln, die den Garten beleben, als Badeplatz dient, und mündet zuletzt, nun schon angenehm erwärmt, in der großen Badeanlage, die als geräumiges Schwimmbad mit hübscher



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): SCHWIMMBAD

architektonischer Ausgestaltung in einer Ecke des untersten Gartens, hinter Ulmen und Platanen verborgen, ihren Platz fand.

Sowohl von den Fenstern des Gartenhauses aus, wie von den Terrassenabstufungen bietet sich ein prächtiger Blick in die wundervolle Schweizerlandschaft, die von der Aare durchströmt und von den Lägern-Bergen umkränzt wird. Dieser Aussicht zuliebe mußte die gartenarchitektonische Anlage, wie es auch dem Wesen des Terrassengartens entspricht, tunlichst horizontal gehalten werden, d. h. größere Baumgruppen und hochansteigendes Buschwerk mußten auf die oberste Terrassenstufe (hinter dem Gartenhaus) und auf die unterste, in der Gegend der Badeanlage, sowie auf die gleichfalls ganz tiefgelegte Allee beschränkt bleiben; außerdem fanden Bäume nur als Begrenzung am Zaun Verwendung. Uebrigens bewährte sich bei diesem gartenarchitektonischen Teil der Anlage die bekannte Münchner Firma MÖHL & SCHNITZLEIN, die den gartentechnischen Teil nach Sattlers Plänen, etwa in der Art fränkischer Barockgärten, ausgezeichnet ausführte. Der Bauherr selbst nahm mit Geschmack und großer Sachkenntnis an dieser gartenarchitektonischen Ausgestaltung Anteil; er lieh guten Vorschlägen ein geneigtes Ohr, fand aber auch selbst vortreffliche Lösungen und schuf Ausgezeichnetes bei Anpflanzungen und Gruppierungen. Da eine Gartenanlage nicht etwas zu gewisser Stunde Abgeschlossenes und Endgültiges ist wie beispielsweise ein Hausbau, sondern immer weiter sich entwickelt, immer neue Gelegenheit zur Vervollkommnung und Ausschmückung gibt, ist Herrn Boveri reiche Möglichkeit geboten, an dem Ausbau und der Vervollständigung seines Gartens auch fernerhin weiterzuschaffen.

Wenn je eine Zeit geeignet war, mehr wie eine andere der Anschauung Raum zu geben, daß in Architektur und Kunstgewerbe künstlerische Wahrhaftigkeit, Knappheit und Sachlichkeit, vollkommenste Erfüllung des Zweckes mit den einfachsten Mitteln als erste Bedingung gelten soll, so ist es die unsrige. Die ganze so großartig entwickelte moderne Technik, deren Erzeugnisse in ungeheurer Mannigfaltigkeit täglich und stündlich uns vor Augen stehen und durch unsere Hände gehen, sie ist beherrscht von dem obersten Grundsatz: die größtmögliche Leistung mit den geringstmöglichen



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN — LANDSITZ BOVERI BADEN (SCHWEIZ): TERRASSENANLAGE



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN — LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): WEGANLAGE MIT PLASTISCHEM SCHMUCK VON K. EBBINGHAUS



ARCH. KARL SATTLER-MÜNCHEN LANDSITZ BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): MUSIK- UND FESTSAAL MIT KAMIN VON ADOLF VON HILDEBRAND

Mitteln. Haben sich nun durch das beständige Sehen und Benutzen jener Erzeugnisse unsere Augen und unser Tastgefühl mehr und mehr an die struktiv-technische Sachlichkeit gewöhnt und unser tektonisches Formgefühl dementsprechend beeinflußt, so ist zudem noch unser Körpergefühl durch die außerordentliche Steigerung der Verkehrsmittel für eine größere Bewegungsfähigkeit sehr empfänglich und demnach für allen hemmenden und beschwerenden Ballast sehr empfindlich geworden. Diese psychologische Tatsache, die Beeinflussung also unseres Körpergefühls, damit auch unseres statischen Gefühls, unseres Formengefühls überhaupt durch unsere ganzen von der modernen Technik umgestalteten Lebensverhältnisse kann allein den Schlüssel bieten zur Erkenntnis der spezifischen modernen Auffassungsweise tektonischer Aufgaben.

R. Streiter



ARCH. KARL SATTLER — LANDHAUS BOVERI, BADEN (SCHWEIZ): TREPPENANLAGE MIT PUTTO VON A. VON HILDEBRAND



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN ▫ VORRAUM DER AUSSTELLUNG DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN-BREMEN AUF DER WERKBUND-AUSSTELLUNG IN KÖLN



ARCH. P. L. TROOST ▫ BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS DEM NEBENSTEHEND ABGEBILD. RAUM
Ausführung: Wilhelm & Co., München



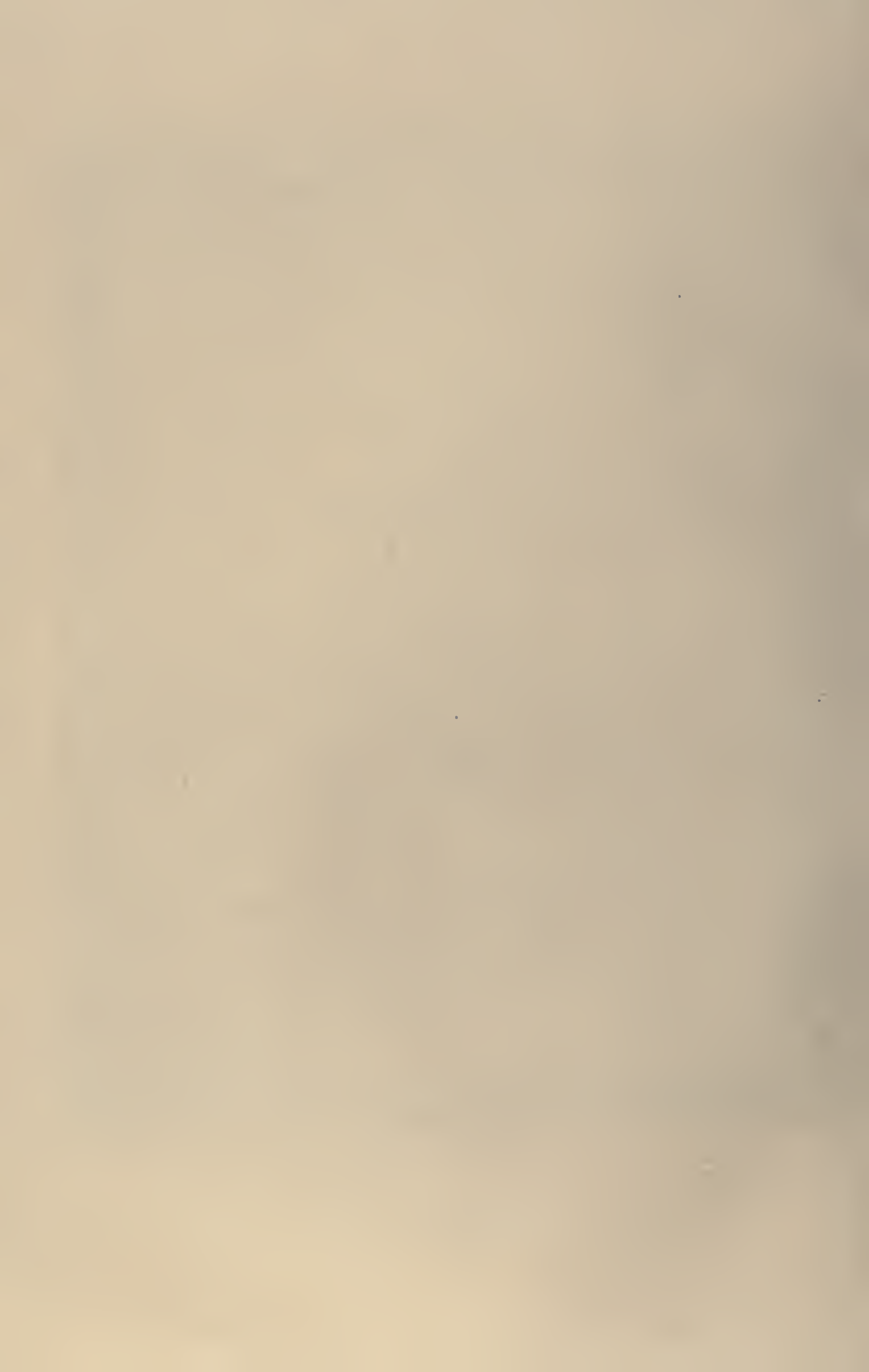
ARCH. P. L. TROOST ▫ SCHRÄNKCHEN AUS DEM NEBENSTEHEND ABGEBILD. RAUM
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München-Bremen



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN ▪ TEIL AUS DEM VORRAUM DER AUSSTELLUNG DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN-BREMEN AUF DER WERKBUND-AUSSTELLUNG IN KÖLN



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN ▫ VORRAUM DER AUSSTELLUNG DER VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN-BREMEN AUF DER WERKBUND-AUSSTELLUNG IN KÖLN





ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN — BELEUCHTUNGSKÖRPER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München-Bremen



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN SCHLAFZIMMER. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES, KÖLN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München-Bremen



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN SCHLAFZIMMER. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES, KÖLN
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München-Bremen



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN TOILETTENTISCH AUS VORSTEHEND ABGEBILDETEM SCHLAFZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München-Bremen



LUDWIG GIES-MÜNCHEN

KRIEGS- UND TRAUERSCHMUCK

ZEITMEDAILLEN VON LUDWIG GIES

Die konzentrierte Kunst der Medaille, die mit der graphischen Kunst insoferne Berührungspunkte besitzt, als sie von der Wirklichkeitsabschilderung wegrückt und den dargestellten Gegenstand ins Symbolische steigert, besitzt in dem jungen Münchner Plastiker Ludwig Gies einen ihrer besten Interpreten. Auf diesen Seiten ist schon des öfteren von ihm die Rede gewesen und immer galt es, seine Originalität in den Einfällen, seine Sicherheit in der Komposition und räumlichen Aufteilung und seine ausgezeichnete Beherrschung der Technik zu rühmen. Dieser Krieg und seine Auswirkungen in der Heimat haben Gies' Einbildungskraft außerordentlich befruchtet. Naheliegende Allegorien, mit denen sich manche seiner Kunstgenossen zufrieden geben, verschmäht er, verächtlich schiebt er die Bettelsuppe billiger „Ideen“ von sich. Er steigt in die Tiefe und schöpft aus den Urgründen künstlerischen Ingeniums. Indessen wird seine Kunst deswegen nicht „dunkel“ und mystisch. Ihre helle Klarheit, Durchsichtigkeit und Eindeutigkeit sind „medaillengemäß“ im besten Sinn der Tradition. Wenn Vittore Pisano oder die Florentiner Medailleure des Quattrocento, die heute noch vorbildlich sind, auf den Reversen ihrer Porträtmedaillen durch eine symbolische Darstellung ein Ereignis, einen Zeitgedanken oder das Wesen des Porträtierten zu umschreiben unternahmen, so strebten sie wohl nach Größe und Neuartigkeit des Einfalls und der Form, aber niemals auf Kosten der Klarheit und Leichtfaßlichkeit. So hält es auch Gies. Es gibt bei den Darstellungen auf seinen Medaillen Einfälle, die ganz naiv sind, volkstümlich, kindlich. Da drückt der Soldat seinem Liebchen unterm Kruzifix die Hand oder sie küssen sich zum Abschied unter dem blühenden Baum, eine trauernde Frau legt ihr Kränzlein auf ein Soldatengrab oder der schönste Kindermärchenengel mit Flügelein und Strahlenkranz schwebt himmelwärts und flicht den Lorbeer um die Pickelhaube: in beiden Fällen trägt die Medaille die Inschrift: „Ich beklage einen deutschen Helden“ und ist als Trauerschmuck für die Frauen gedacht. Ueberhaupt hat Gies bei seinen neuen Schöpfungen immer eine sinngemäße Verwendung im Auge. Nur ganz wenige Stücke — eigentlich nur die ausgesprochen „artistischen“ — sind als Sammelobjekte, als Schaumünzen im alten Sinn, gedacht, die meisten sollen praktischen Zwecken zugeführt werden als Anhänger, Brosche, Amulett, Abzeichen. Daher ist für die Ausführung billiges Material gewählt, beispielsweise eine Messingmischung, wie sie bei alten Devotionalmedaillen gebräuchlich war: durch Erkenntnis der technischen Möglichkeiten dieses Materials und durch seine sachgemäße Behandlung sind gerade damit sehr reizvolle Wirkungen erzielt worden ...

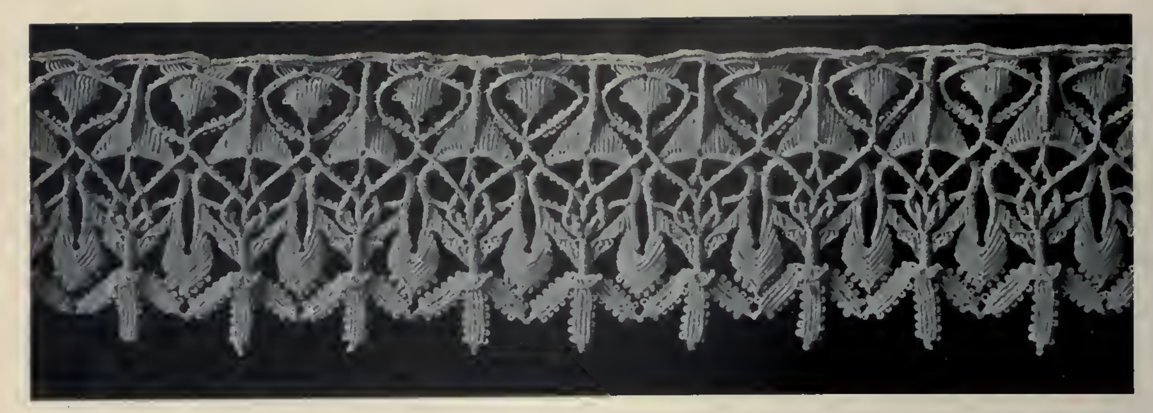
Als Broschen sind z. B. die Gußmedaillen „Der russische Bär“ und „Seegefecht“ ausgebildet, die beide trotz des Ernstes ihres Vorwurfs einer feinen humoristischen Ausdeutung nicht entraten. Das „Seegefecht“ wird durch zwei wütend gegeneinander anstürmende Walfische verkörpert; jedes dieser beiden merkwürdigen Schiffe trägt eine Schar erzgepanzerter, in Waffen starrender Männer auf dem Rücken, Lanzen sind gezückt und zum allgemeinen Ergötzen beteiligen sich auch die Walfische durch Ausstoßen hoher Wassersäulen am Kampf. Sehr fein und graziös ist die Silberplakette mit den vor der einschlagenden Granate erschreckt steigenden Pferden, hier ist das schwierige Bewegungsproblem, das eigentlich zu dem ruhevollen Charakter einer Medaille nicht völlig paßt, aufs glücklichste bezwungen. Originelle Motive bieten ferner die Medaillen „Häuslicher Herd“, wo man Anklänge an die Heilige-Familie-Bilder der deutschen Kleinmeister herausspürt, und die Medaille „Betende Flüchtlinge“, die mir wie eine künstlerische Apotheose auf die Russennot Ostpreußens erscheint ...

Wer diese und andere Kriegs- und Zeitmedaillen und Denkzeichen von Ludwig Gies auf der Sommerausstellung der Münchner Secession sah, dazu eine ganze Anzahl tüchtiger Arbeiten gleichgesinnter Mitstrebender, die wie Gies zumeist Schüler des feinsinnigen Heinrich Wadere an der Münchner Kunstgewerbeschule waren, der konnte sich von Herzen freuen, daß neben dem billigen industriellen Schund von Kriegsdenkzeichen, der jetzt in vielen Tausenden von Exemplaren auf den Markt geworfen und gekauft wird, und neben dem einfältigen allegorischen Kitsch, den sogenannte Künstler produzieren, doch auch aus dem großen Geist der Zeit heraus Medaillenschöpfungen entstehen, die ihrem Wert nach die heutige Generation überdauern und kommenden Geschlechtern im Abglanz eine Vorstellung vermitteln werden von der Wirkung der großen Ereignisse auf die Kunst.

Wolf



LUDWIG GIES-MÜNCHEN KRIEGS- UND TRAUERSCHMUCK



DRESDENER MARGARETEN-SPITZE SCHULE MARGARETE NAUMANN-DRESDEN

DIE DRESDENER MARGARETEN-SPITZE

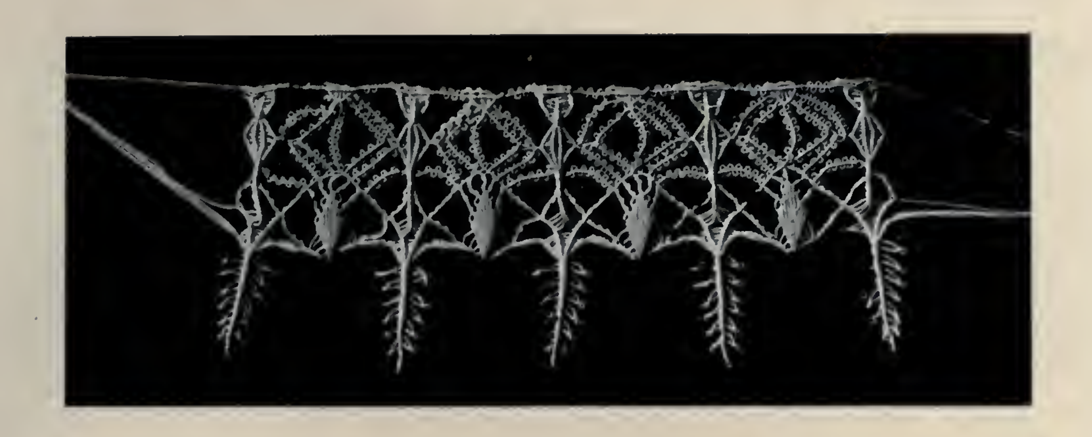
Diese neue Technik entspringt einer Weiterbildung der Makrame-Technik und es ist erstaunlich, wieviele Möglichkeiten künstlerischer Wirkung hierbei vorhanden sind, von der feinsten duftigsten Art der Spitze bis zur Posamenten-Wirkung und zu entzückenden plastischen Gebilden. Die Technik befindet sich noch in der Entwicklung und so sieht man neben fertigen Borten, Kragen, Besätzen, welche zu direkter Verwendung für elegante Kostüme reizen, auch Versuche verschiedenster, besonders auch farbiger Art. Es fallen verschiedene naive Darstellungen figürlicher Art auf, welche von den Arbeiterinnen, meist jungen Mädchen aus dem Arbeiterstande aus reiner Freude an dieser Technik und ihren schöpferischen Möglichkeiten geschaffen wurden. Aus Freude an der Arbeit! Wie dies klingt im 20. Jahrhundert, wo Tausende von Mädchen mechanische Fabrikarbeit verrichten und Freude ganz wo anders suchen als in der Arbeit. Ernste soziale Gedanken lösen sich bei dieser Beobachtung aus. Woran liegt es, daß diese Spitzen-Arbeiterinnen bei bescheidenem Lohne an ihrer Arbeit froh werden, sich ihrer freuen?

Man muß das feine Lehrtalent von MARGARETE NAUMANN, der Erfinderin dieser Spitzen, kennen, um dies zu beantworten.

Nach kurzer Unterweisung in schönen Reihungen und Gliederungen erfinden und entwickeln die Arbeiterinnen ohne jede Vorzeichnung, während dem Knüpfen ihre Muster. Von einfachsten Grundlagen ausgehend, wird ihre Phantasie immer sicherer und reicher, so daß sie aus Freude an diesem schöpferi-



DRESDENER MARGARETEN-SPITZE SCHULE MARGARETE NAUMANN-DRESDEN

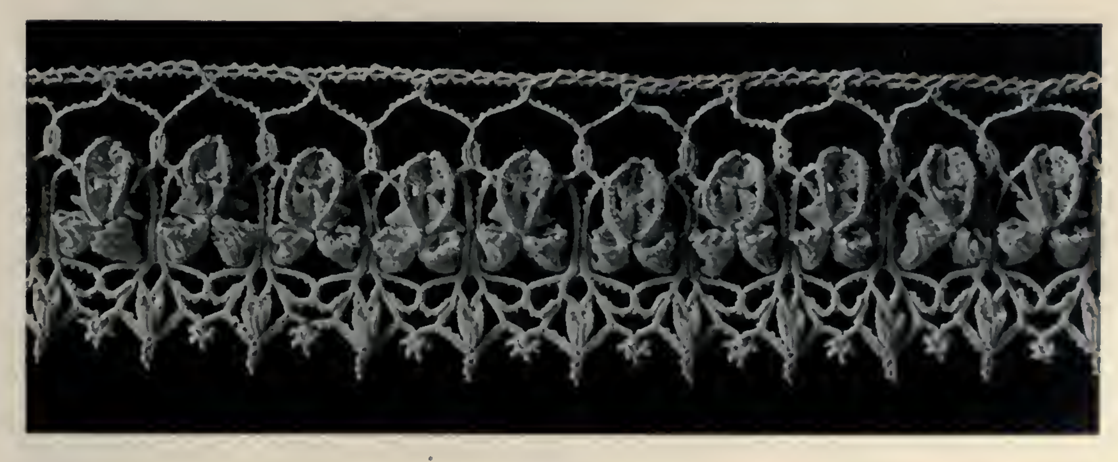


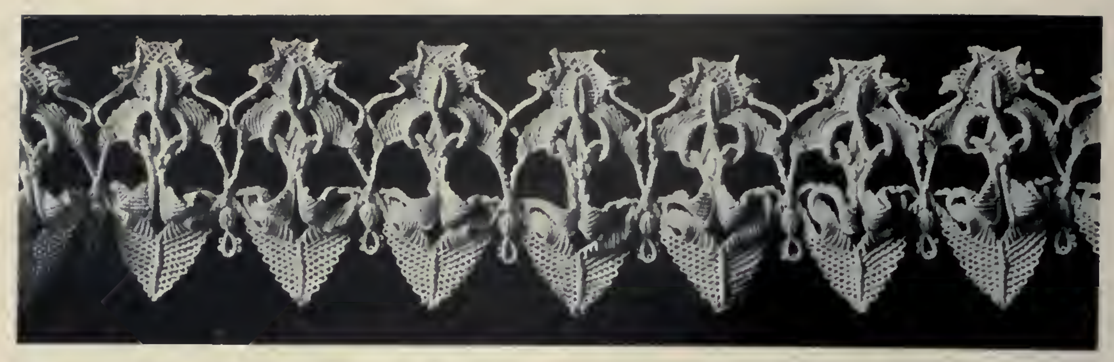
DRESDENER
MARGARETEN-SPITZEN



SCHULE MARGARETE
NAUMANN-DRESDEN







DRESDENER MARGARETEN-SPITZE SCHULE MARGARETE NAUMANN-DRESDEN

schen Können Darstellungen von Tieren, Menschen und Blumen knüpfen in so selbstverständlicher naiver Art, wie die Volkskunst es stets getan. Wie oft mußte in Vorträgen gewarnt werden, Volkskunst nachmachen zu wollen, wir könnten nicht mehr so einfach und herzlich fühlen, und hier in diesen Spitzen — hier fließt aus einer neuen Technik echte gemütswarme Volkskunst. Diese Erzeugnisse behaupten sich in Museen unter den schönsten Arbeiten alter textiler Kunst, sei sie aus dem Morgen- oder Abendlande. Und Volkskunst ist hier nicht Bauernkunst, sondern überhaupt unverfälschter schöpferischer Volksgeist, dessen Erzeugnisse auch Fürsten zieren.

Diese neu aufgebrochene Blüte ist aber in unserer Zeit der Maschine und der kalten Profitrechnungen tödlichen Gefahren ausgesetzt. Beschützen und pflegen können diese Blüte nur jene, welche fühlen, daß unsere deutsche Kultur nicht nur auf Geldgewinn, sondern und nicht zuletzt auf einer Schöpferfreude aufgebaut ist, welche ihre Lebensbefriedigung in sich selbst findet und lieber materiell bescheiden lebt und kämpft, als diese Schöpferfreude entbehrt. Sollte es nicht Aufgabe der Verständigen sein, derartige Regungen der Volksseele zu stützen und zu erhalten, gegenüber dem Materialismus? Voraussetzung ist allerdings die Erkenntnis, daß ein Hundertmarkschein nur ein Tausch, aber kein Wertobjekt ist. Diese Spitzentechnik kann für die Industrie zunächst nur künstlerisch anregend sein, muß aber Handarbeit bleiben, wenn ihre inneren und wichtigsten Werte erhalten werden sollten. Die Spitze müßte sich auf dem Markte einen derartigen Qualitätswert erringen, daß jedes Stück als Originalstück gewertet und eingeschätzt wird.

Alles Verlangen nach billigerer Herstellung muß abgewiesen werden, damit sie nicht dem Jahrmarkts-Schicksal der Klöppelspitze verfällt. In diesem Sinne ist diese Spitzen-Technik jeder Unterstützung wert, sowohl vom künstlerischen wie vom volkswirtschaftlichen Standpunkte aus.

K. Gross





DRESDENER MARGARETEN-SPITZEN SCHULE MARGARETE NAUMANN-DRESDEN

REISZBRETT UND BELEUCHTUNGSKÖRPER

Viele Beleuchtungskörper, die von modernen Künstlern gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung eines Raumes gezeichnet wurden, tragen den gleichen Fehler. Sie wirken nüchtern, kalt und stören die sonst vielleicht vorzügliche Raumstimmung gerade durch ihr ängstliches Bestreben, sich mit der Formensprache der Umgebung in absoluten Einklang zu setzen.

Der unbefangene, mit natürlichen künstlerischen Instinkten begabte Beobachter empfindet dieses Bestreben als Nachteil, wenn er sich auch über den Grund seines Gefühls nicht klar wird. Und doch ist der Grund recht einfach. Der Beleuchtungskörper gehört eben nicht in dem Sinne zur Raumausstattung wie Möbel und Wandbekleidung. Sein völlig isolierter Platz berechtigt ihn nicht nur zur freiesten Abweichung von der Formensprache des Raumes, sondern verpflichtet ihn geradezu, durch wohltuende Kontrastwirkung die wohnliche Stimmung zu steigern. Er wird unbewußt stets als unabhängiges Gerät empfunden, das als Ganzes für sich der Beurteilung unterliegt. Der Architekt wird beim Entwurf immer geneigt sein, in mehr oder weniger nüchterner Linienberechnung den Beleuchtungskörper als Detail der Zimmereinrichtung zu behandeln, als Detail, das nur in Zusammenwirkung mit dem Ganzen den beabsichtigten Stimmungsakkord erzeugen hilft. Tatsächlich wird aber, wie schon gesagt, dieses Zusammenwirken in ganz anderer Weise empfunden als das Reißbrett vortäuschen möchte. Der konstruierte Zusammenhang ist in Wirklichkeit kaum vorhanden, und der Beleuchtungskörper erscheint, auf sich selbst angewiesen, ärmlich und nüchtern. Es entscheiden Werte in seiner Wirkung, die auf dem Papier keine Geltung hatten, und die mangelhafte Fachkenntnis des Künstlers, der über diese Werte nicht gebot, macht sich unangenehm bemerkbar. Man kann sich sehr wohl beispielsweise einen Metallbeschlag vorstellen, der an sich betrachtet handwerklich nicht einwandfrei ist und trotzdem in Verbindung mit dem Möbel die beabsichtigte Wirkung auslöst. Ein Beleuchtungskörper dagegen, der die Merkmale mangelhafter Technik verrät, kann durch die Wechselwirkung mit seiner Umgebung nicht veredelt werden. Sein exponierter Platz im Raum verlangt gebieterisch die Ausnützung aller kunsthandwerklichen Traditionen und bietet für dilettantische Versuche die allerungünstigste Gelegenheit. Auch originelle, oder sich so gebärdende Formgedanken können hier nicht über Schwächen hinwegtäuschen. Vielleicht für wenige Augenblicke der Ueberraschung, nachher wird gerade das konstruiert Originelle zur unerträglichen Aufdringlichkeit. Denn eben weil der Beleuchtungskörper so der beständigen Beachtung ausgesetzt ist und auch im bewohnten Raum nicht wie Möbel und Wände durch das zahlreiche Zubehör persönlichen Lebens in der Wirkung beeinflußt und der Gesamtstimmung eingepaßt werden kann, verlangt er von vornherein zurückhaltende Formgebung. Wenn irgendwo, so ist beim Beleuchtungskörper eine gewisse Anlehnung an das gesund Traditionelle und Typenhafte berechtigt. Dafür zu sorgen, daß diese Eigenschaften nicht identisch werden mit äußerer und innerer Armseligkeit, liegt nicht in der Macht des Reißbrettkünstlers. Nur der Fabrikant, der kunsthandwerkliche Ueberlieferungen und kultiviertes Empfinden in sich vereinigt, kann in dieser Beziehung auf seinem Sondergebiet wirkliche Fortschritte zur Reife bringen.

Hält man unter diesem Gesichtspunkt in der modernen Beleuchtungskörperindustrie kritisch Umschau, so erscheinen die bisher erzielten Resultate ziemlich kläglich. Es ist verständlich, daß der einkaufende Bauherr diesem unreifen Chaos mutlos den Rücken kehrt, um bei seinem Architekten Rat und Hilfe zu suchen. Andere geben sogar die Hoffnung auf, in Deutschland überhaupt zu finden, was ihr Instinkt vom Beleuchtungskörper verlangt. Frankreich und England waren die Länder, die in solchem Fall herangezogen wurden, nicht ohne jede Berechtigung, denn in beiden Ländern hat die betreffende Industrie ihre Traditionen besser zu nutzen verstanden. Und das Traditionelle ist wie gesagt manchem fein empfindenden Laien beim Beleuchtungskörper erträglicher als das Originelle. Der Krieg wird für absehbare Zeit die Nachbarländer auch auf diesem Gebiet für deutsches Empfinden unmöglich machen, aber unsere Industrie wird aus dieser Tatsache so lange keinen Nutzen ziehen, wie sie nur den kaufmännischen Nutzen darin erblickt.

Die Beleuchtungskörperfabriken Deutschlands werden in der Mehrzahl nach rein kaufmännischen Gesichtspunkten geleitet. Großer Umsatz, billige Preise, Export, Konkurrenz sind wichtiger für die Inhaber als das Streben nach innerer Gediegenheit und andere ästhetische Momente, deren Nutzen nicht unmittel-



WEIHNACHTSTELLER

AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISZEN

bar in der nächsten Jahresbilanz nachzuweisen sind. Man schlägt und unterbietet sich um die Ausführung der Beleuchtungskörper für irgendein protziges Kaffee- oder Warenhaus, ohne zu bedenken, daß ein einziger großer Auftrag, bei dem zur Einhaltung unmöglicher Preise alle ehrliche Werkstattsgesinnung verleugnet werden muß, den schwer erworbenen direkten Nutzen indirekt wieder aufhebt. Eine Werkstatt, aus der nur einmal Schund hervorging, wird den Weg zur Gediegenheit schwerlich wiederfinden. Es lohnt sich, einen Blick auf die Arbeitsweise größerer Beleuchtungskörperfabriken zu werfen mit Bezug auf die Art und Weise, wie sich bei ihnen Kunst und Gewerbe zum Kunstgewerbe vereinigen. Besser gesagt: vereinigen möchten, denn die Verbindung ist meist recht locker.

Viele Betriebe beziehen ihre Entwürfe, mehr oder weniger bestechlich gezeichnete Blätter,



WEIHNACHTSTELLER

AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISZEN



WEIHNACHTSTELLER ▪ ENTWURF: FRITZ KLEE AUSFÜHRUNG: FACHSCHULE FÜR PORZELLANINDUSTRIE, SELB ▪

entweder von (es ist leider nicht anders auszudrücken) hausierenden Zeichnern, oder von ihren Spezialzeichnern, deren mancher seinerseits eine ganze Reihe Zeichner beschäftigt. Jeder dieser Leute züchtet dank seiner einseitigen Beschäftigung am Reißbrett, in sich die Fähigkeit, Beleuchtungskörperentwürfe geradezu aus dem Aermel zu schütteln. Irgendwelche technische Verantwortung trägt der Zeichner nicht, nur selten bekommt er das von ihm entworfene Stück zu Gesicht.

Andere Betriebe haben ihre eigenen Zeichenateliers. Mit erstaunlicher, durch den Konkurrenzkampf bedingter Geschwindigkeit werden hier umfangreiche Offerten ausgearbeitet mit zahlreichen Entwurfskizzen. Damit ist im allgemeinen der künstlerische Teil der Aufgabe erledigt. Die nötigen Werkzeichnungen sind meist oberflächlich und bezüglich der technischen Einzelheiten so vieldeutig, wie es beispielsweise im Tischlergewerbe undenkbar wäre. Die Metalltechnik läßt eben immer viele Lö-



WEIHNACHTSTELLER ▪ AUSFÜHRUNG KGL. PORZELLANMANUFAKTUR MEISZEN



WEIHNACHTSTELLER ▪ ENTW.: JUL. DIEZ; AUSFÜHRUNG: K. PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG



WEIHNACHTSTELLER ▫ AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN



WEIHNACHTSTELLER ▫ ENTWURF: LUDWIG v. ZUMBUSCH ▫ AUSF.: PH. ROSENTHAL & CO. A.-G., SELB

sungen zu, und ein gewissenloser Fabrikant, dem ein nach Zeichnung abgegebener Preis beschnitten wird, findet durch Anwendung einer billigeren Technik immer noch die Möglichkeit, „zurechtzukommen". Wenn er sie nicht selbst findet, findet sie der Meister, der bezüglich der technischen Ausführung die Entscheidung hat und meist die Preisberechnung ausführt. Bei alledem ist der Künstler so gut wie ausgeschlossen, und je größer der Betrieb, desto schärfer ist diese Trennung von Reißbrett und Handwerk.

Glücklicherweise gibt es Ausnahmen; Werkstätten, wo Kunst und Handwerk in glücklicher Verbindung wertvollere Erzeugnisse schaffen. Aber solange bei der Mehrzahl der Fabrikanten der Kaufmann das erste und letzte Wort behält, solange wird beim Beleuchtungskörper und bei manchem anderen kunsthandwerklichen Erzeugnis das Reißbrettkunstgewerbe sein totes Leben weiter führen. PAUL BISCHOFF





WEIHNACHTSTELLER ▫ AUSFÜHRUNG: KOPENHAGENER FAYENCEFABRIK BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN



RICHARD L. F. SCHULZ-BERLIN BELEUCHTUNGSKÖRPER

QUALITÄT UND GESCHMACK

ZU DEN BELEUCHTUNGSKÖRPERN VON RICHARD L. F. SCHULZ, BERLIN

Sachlichkeit war vor fünf Jahren das Feldgeschrei des neuen Kunstgewerbes. Alles, was sich vor dem Begriff nicht ausweisen konnte, war Verbrechen, war Laster, war Barbarei. Ich entsinne mich noch, wie einer der damaligen Kunstgewerbe-Vielschreiber den Frauenhut verdammte. Vielleicht lesen die Theoretiker, die jetzt eine deutsche Mode machen wollen, die Stelle noch einmal nach: „Da gibt es Bänder, die nichts binden und Schließen, die nichts schließen . . .“ O Greuel, o Greuel. Es war eine schlimme Sache um den Hut unserer Damen. Schlimm, sehr schlimm, bis man verstanden hatte, daß ein Begriff wie die Sachlichkeit doch nicht allen Erscheinungen des künstlerischen und gewerblichen Lebens gerecht werde. Und Worte blühen und vergehen. Man hat sogar im Verlauf der merkwürdigen Entwicklung, die das neudeutsche Kunstgewerbe ja hinter sich gebracht hat, der Sachlichkeit mehr, viel mehr als gut, entraten. Dafür ist ein neues Wort den Zungen geläufig geworden, ein sehr gutes Wort, denn es heißt: Qualitätsarbeit.

Qualitätsarbeit ist unbedingt eine der Anforderungen, die an alle menschlichen Betätigungen gestellt werden sollten. Richtige, gediegene, nicht zu übertreffende Arbeit, das ist eine der Voraussetzungen für alles Ausgezeichnete, was Menschengeist und Menschenhände hervorbringen können. Mit militärischer Qualitätsarbeit besiegt man eine halbe Welt voll Feinde, ballistische Qualitätsarbeit allein vermag sich auszuwachsen zum 42-Zentimeter-Mörser, die Qualitätsarbeit der technischen Industrie baut Dreadnoughts und Unterseeboote, konstruiert Flugzeuge, spannt mächtige Brücken über Flüsse und Täler. Der Faust, die Rembrandtsche Anatomie oder gotisches Maßwerk, das alles ist auch Qualitätsarbeit.



RICHARD L. F. SCHULZ-BERLIN TISCHLAMPEN

Und es ist ganz klar, daß der Künstler oder der Handwerker, die etwas von Wert schaffen wollen, immer auszugehen haben von der qualitätvollen Arbeit. Theoretisch hat man das bei uns wohl begriffen und scheint es ganz besonders begriffen zu haben in unserem Kunsthandwerk und unserer Kunstindustrie. Denn nirgends betont man so sehr, wenn man von sich redet und sich in ein vorteilhaftes Licht setzen will, die Qualitätsarbeit; in Wirklichkeit ist aber das Wort Qualitätsarbeit gerade hier nur ein Wort, ein ruhmrednerisches Wort geblieben. Neun Zehntel alles neudeutschen Kunstgewerbes war als technische und manuelle Arbeitsleistung nicht mehr als halbwertig.



RICHARD L. F. SCHULZ TISCHLAMPE

Beweis: die in der amtlichen Denkschrift der Bayerischen Gewerbeschau zum Ausdruck gebrachte Anschauung, daß Farbenwirkung und gute Form „eine unbedingte Voraussetzung für jede Qualitätsleistung ist, während sich die technische Vollendung relativ begrenzt denken läßt“. Von dieser Qualitätsarbeit, die technisch nicht vollwertig ist, und, wie Köln ja aller Welt offenbart hat, die auch formal das meiste zu wünschen übrig ließ, haben wir, denke ich, genug.

Also folgen wir einmal denen, die die alleinigen und wahren Führer des Kunsthandwerkers und Kunstindustriellen sein sollten, folgen wir den ganz Wenigen, die die Qualitätsarbeit nicht nur im Munde führten, sondern sie in ihrem

Schaffen auch wirklich betätigen, denen, die sich schämten, ein schlechtes, ein nicht vollkommen durchdachtes und vollkommen durchgearbeitetes Stück unter ihrem Namen herauszugeben. Kämen wir während dieses Krieges, der ja überall den Sinn für das Echte und Gediegene steigert, zu dieser gesunderen Auffassung der kunstgewerblichen Verhältnisse, es würde zweifellos ein gewaltiges Verblassen von klingenden Namen geben. Unter denen aber, die unantastbar blieben, wäre der des Richard L. F. Schulz, der im heutigen Berlin, vielleicht im heutigen Deutschland überhaupt, als der eifrigste und überzeugendste Anwalt der geschmackvollsten Qualitätsarbeit anzusehen ist.



RICHARD L. F. SCHULZ TISCHLAMPE

Es sind hier ein paar seiner Leuchtkörper abgebildet, schöne, gediegene, vornehme Bronzearbeiten, wie sie besser und formvoller wohl in der ganzen Welt nicht mehr hergestellt werden dürften. Zu dem einzelnen Stück mag der Geschmack sich stellen, wie er will, gegen die Güte dieser Produktion, gegen ihre handwerkliche Lauterkeit kann es Einwendungen nicht geben. Sie sind Erzeugnisse einer Werkstatt, die nach der Richtung hin keine Konzessionen kennt. Einer Werkstatt, die darum auch als vorbildlich anzusehen ist.

Wenn ich recht unterrichtet bin, dann war sie noch vor zehn Jahren, als dieser Rich. L. F. Schulz sie von seinem Vater übernahm, ein Betrieb wie so viele andere, die damals bestanden. Es werden da Beleuchtungskörper und Bronzewaren fabriziert worden sein, wie sie zu jener Zeit marktgängig waren und wie sie noch keineswegs ganz aus den Musterkatalogen dieser Branche verschwunden sind. Mag sein, daß dieser Schulzsche Betrieb sich auch ausgewachsen hätte zu einer Riesengesellschaft mit Riesenumsatzziffern, wenn einer solchen Produktion für den landläufigen, das heißt: seichten, auf halbwertige Arbeit eingestellten Publikumsgeschmack sich nicht ein herrischer Wille entgegengestemmt hätte, eben der Wille ihres neuen Leiters, der es als eine Ehrensache ansah, nichts mehr herzustellen und nichts zu verkaufen, was nicht den äußersten Anforderungen an Qualität standhielte. In ihm erstand etwas gänzlich Neues für unser Kunsthandwerk: der Ehrgeiz den Markt zu beherrschen, nicht dadurch, daß er die meisten, sondern daß er unstreitig die besten Waren seiner Spezies vertrieb. Damit wandte er sich an den kleinen Kreis der Kenner, an das winzige Häuflein der Liebhaber des Echten, des ganz Guten und — dieser Wille zur Qualität endete durchaus nicht, wie die Verteidiger des gangbaren Schundes immer einzuwenden pflegen, mit einem Mißerfolg. Im Gegenteil, diesem Schulz gelang



RICHARD L. F. SCHULZ TISCHLAMPE

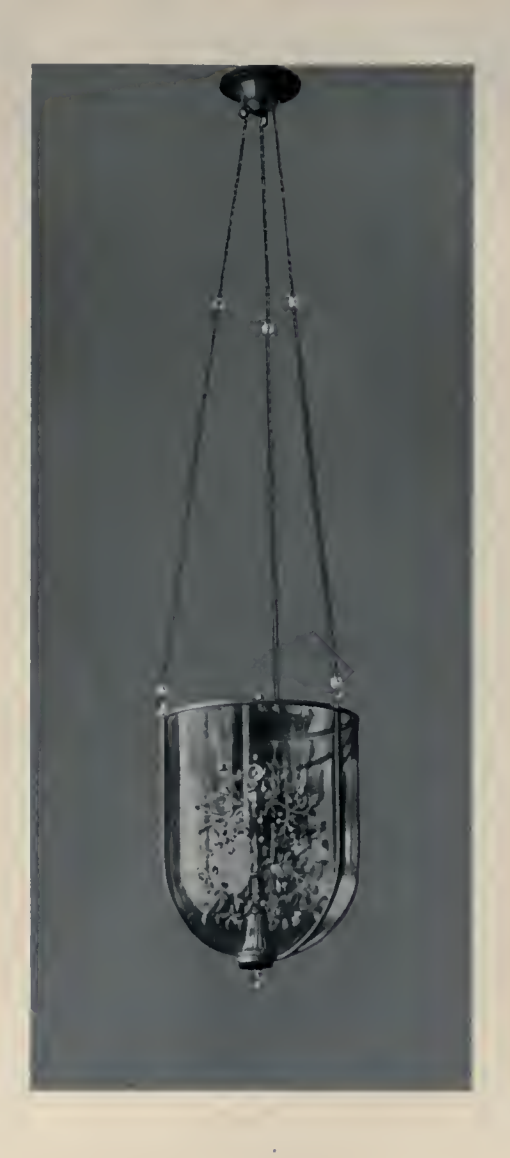




RICHARD
L. F. SCHULZ-BERLIN

BELEUCHTUNGS-
KÖRPER







RICHARD L. F. SCHULZ-BERLIN



BELEUCHTUNGSKÖRPER

es, da er wie kaum ein zweiter Geschmack hatte, einen Geschmack, der an dem Auserwähltesten aus aller Herren Länder geschult war, was wohl keinem von den eifrigen Vertreibern jenes Basarkitsches je gelungen sein dürfte, sich einen Kreis von Abnehmern, einen Kreis von Freunden seiner Arbeit zu schaffen, der das eine nur bedauerte, daß diese Produktion auf Beleuchtungskörper und Bronzewaren beschränkt blieb.



RICHARD L. F. SCHULZ TISCHLAMPE

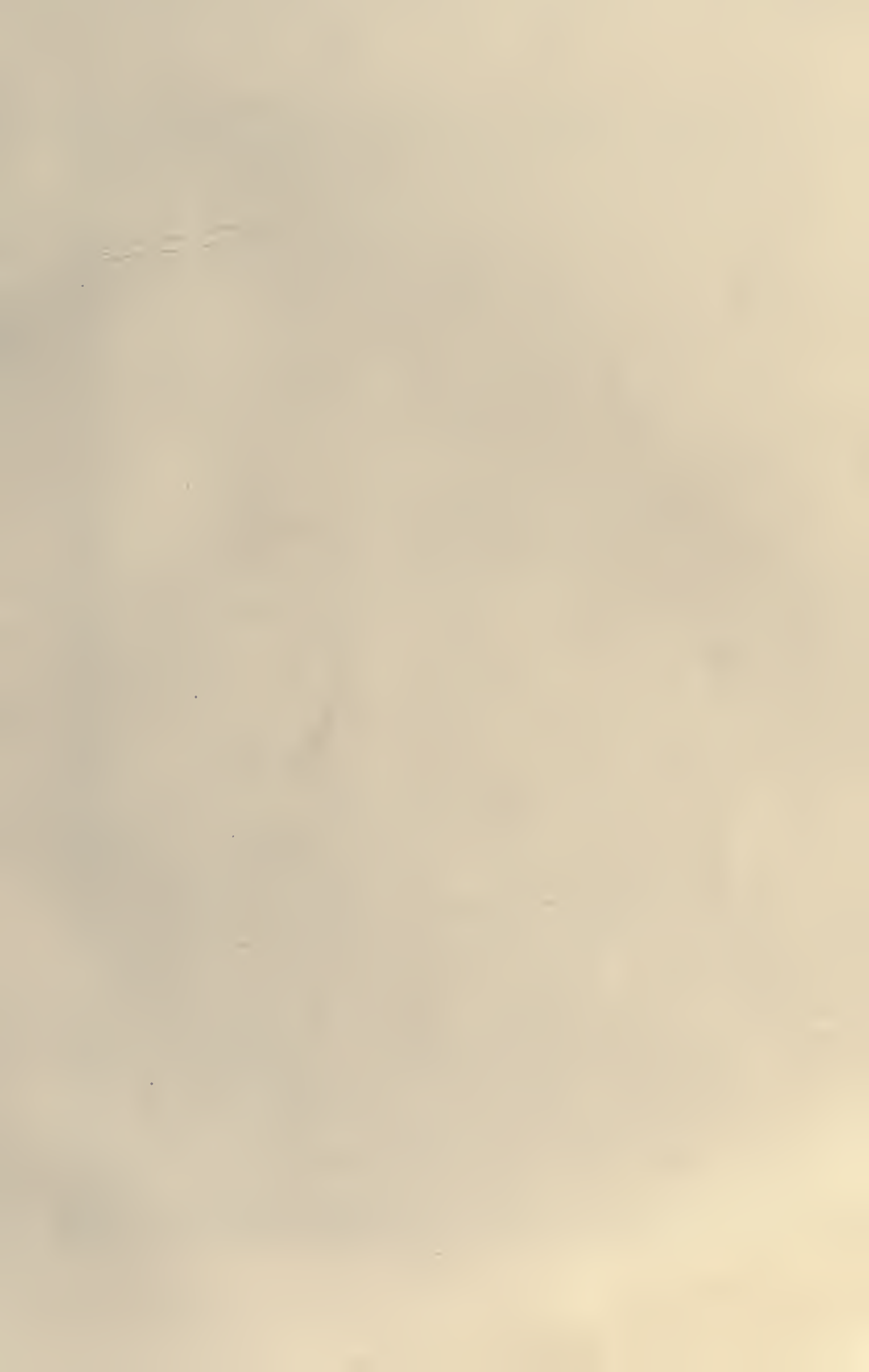
Gelegentlich gab es ja auch zwischen den Beleuchtungskörpern einmal ein schönes Stück, einen Fetzen Batik, ein englisches Glas, ein dalmatinisches Osterei, das Schulz von seinen Reisen durch die Welt für sich und mehr aus Liebhaberei oder aus Aufmerksamkeit für seine Freunde mitgebracht hatte und mit immer neuem Glück aufzuspüren wußte. Vielleicht wie wir alle angeekelt von dem Zeug, das von Jahr zu Jahr mehr in den sogenannten Berliner Kunstgewerbehäusern feilgeboten wurde, hat er in der Bellevuestraße schließlich jenen Laden eröffnet, in dem es neben seinen Beleuchtungskörpern das nicht allzu zahlreiche Kunstgewerbe gibt, das diesen Bronzewaren an Geschmack und Gediegenheit nicht nachsteht. Damit hatte Berlin das Kunstgewerbehaus bekommen, das einzig dieses Namens würdig ist.

Betrachtet man in einer Zeit der Bilanzen, in der wir stehen, dieses Werk, das Werk eines Mannes, der es als eine Lebensaufgabe ansah, das Bestmögliche herzustellen und zu vertreiben, so ergeben sich als Aktivposten zwei Dinge, die sich hier erfolgreich erwiesen haben und die, wenn wir an eine ernsthafte Veredelung unserer gewerblichen Arbeit gehen sollten, unerläßlich erscheinen. Diese beiden Faktoren, die bei uns trotz der sogenannten Bewegung und trotz der Entwicklung immer noch nur sporadisch vorkommen, sind Geschmack und Qualität. Beides in dem Sinne aufgefaßt, wie es hier der Fall ist. Das heißt ein Geschmack, der nicht sentimental spießbürgerlich an buntiger Zier, an Heimatkunst - Blümchen, am Zopfigen und Verdrehten hängt, sondern der sich im Einklang befindet mit allem, was edel und rassig der Welt irgendwo erwachsen ist. Der Geschmack, der als Freude am Geistigen und Geistreichen selbst Geist geworden ist und der sich den Sinnen bietet an Gestaltungen von kostbarster Vollkommenheit.

20 Jahre neues Kunstgewerbe und noch immer endigt man mit der Feststellung, daß den Leuten bei uns die einfachste Voraussetzung, der Sinn für die Güte und Gediegenheit der Arbeit, fehlt. Noch immer muß man solche Selbstverständlichkeit fordern, noch immer hat man sie wie das ganz Außerordentliche zu bewundern. Wird das in Zukunft ebenso bleiben, wird das „Niveau“, von dem in letzter Zeit so viel Redens war, das Niveau des Halbguten, Halbechten und Halbschönen wie eine zehrende Krankheit fortwuchern, oder wird man auch hier — endlich — zu einem gediegenen Schaffen von der Art kommen, wie sie die Schulzschen Beleuchtungskörper als Mahnung und Vorbild bieten? P. WESTHEIM



RICHARD L. F. SCHULZ TISCHLAMPE





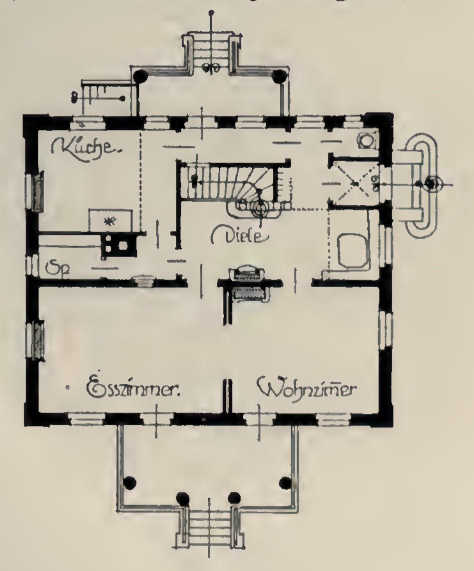
ARCH. LUDWIG RUFF-NORNBERG — LANDHAUS S. LÖWENGART, FORTH

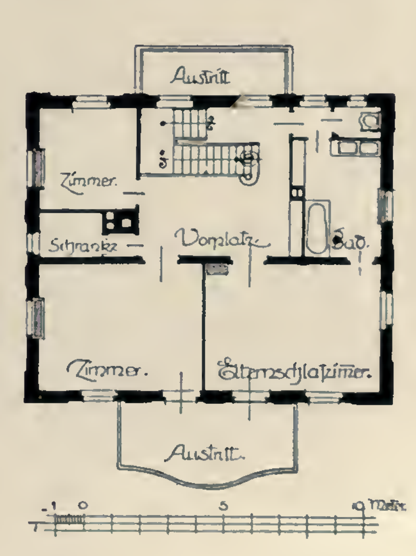
ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

LANDHAUS J. LÖWENGART, FÜRTH

DIE BAUTEN VON LUDWIG RUFF

Architektonische Studien an vorzüglichen alten Bauwerken können in ganz ungeahnter Weise Beziehungen bewirken zwischen Baumeistern, die vor dreihundert Jahren gelebt, und Architekten, die ihre Kunst in den Dienst der Forderungen unserer Tage stellen. In solchen Fällen braucht es sich nicht um eine augenfällige Anlehnung in der ganzen Anlage oder in irgend-



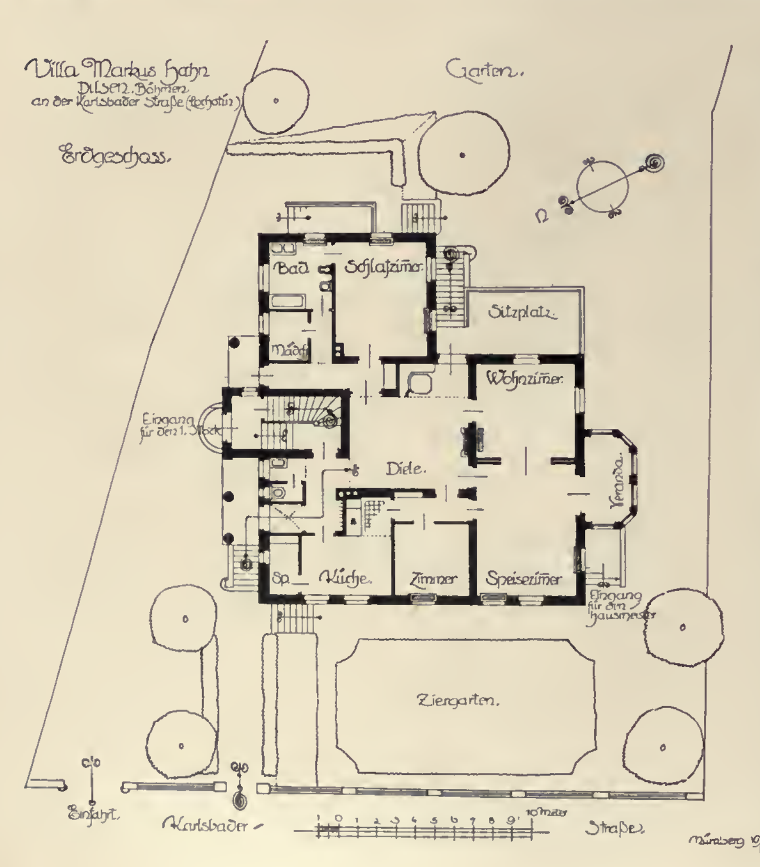


ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

LANDHAUS LÖWENGART: ERD- UND OBERGESCHOSZ

ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

VILLA M. HAHN, PILSEN-LOCHOTIN (BÖHMEN)



welchen Einzelheiten zu handeln, sie ist oft sogar völlig ausgeschlossen; die Anregung erfolgt vielmehr im Sinn eines großen Baugedankens, im Wiederaufnehmen eines Motivs, das in seiner Neubelebung eine gänzliche Umgestaltung erfährt, oder oft genug auch aus dem Geist des Widerspruchs heraus; manchmal ist sich der Angeregte vielleicht der Tatsache der Anregung gar nicht bewußt. Zuweilen begibt es sich auch, daß erst ein unbefangener Dritter das Gemeinsame in Bauwerken des 17. und des 20. Jahrhunderts empfindet und sich darüber Klarheit zu verschaffen sucht. Er wird sich bei seinen Nachforschungen vor der Erkenntnis finden, daß er eine der Hauptadern baulichen Gestaltens anschlug, daß es sich um ein Problem handelt, das „klassisch" genannt werden muß, weil es von ewiger Modernität ist und weil es in



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

VILLA M. HAHN, PILSEN-LOCHOTIN (BÖHMEN)

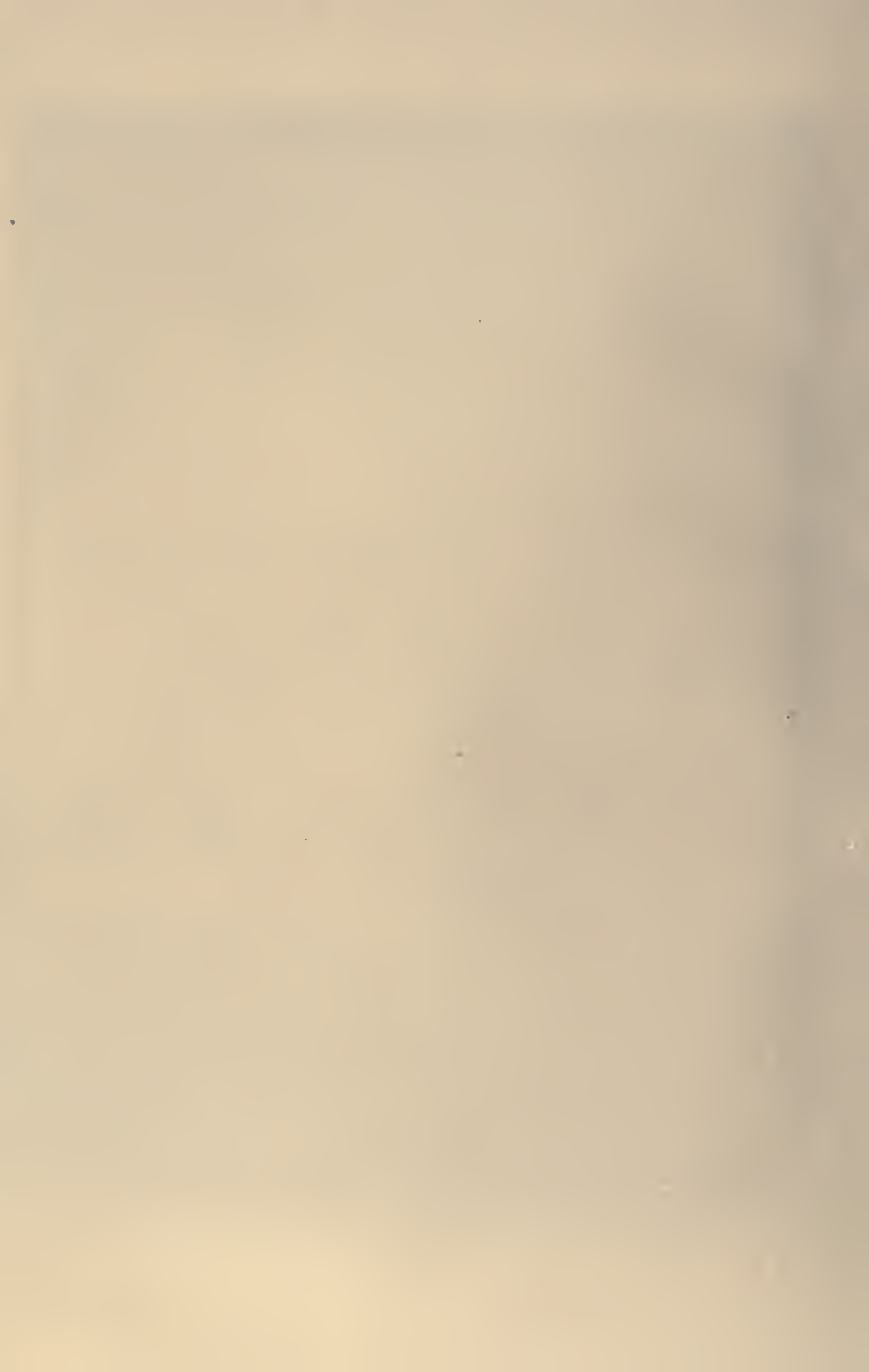


ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG. VOLKHAMMERPLATZ



ARCH. LUDWIG RUFF-NÜRNBERG

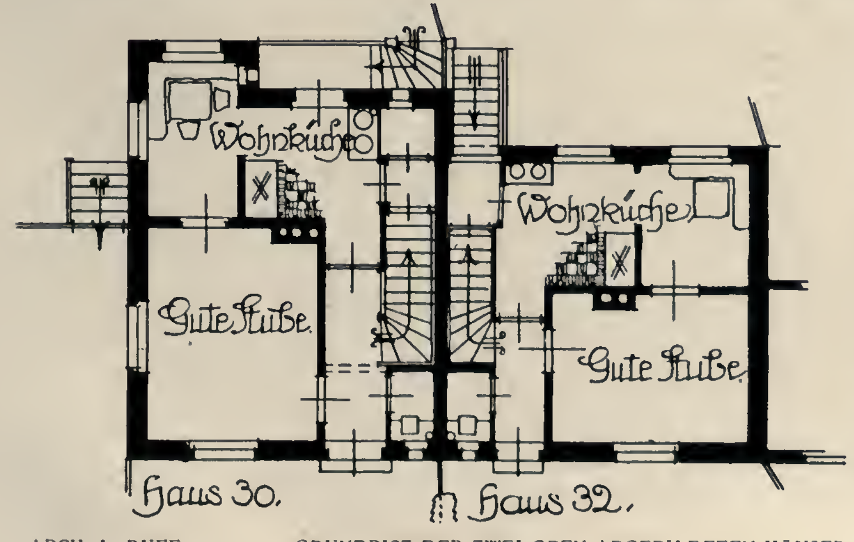
GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG. VOLKHAMMERPLATZ



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG — GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: ARBEITER-EINFAMILIENHÄUSER (GRUNDRISZ S. UNTEN)

irgendeiner Ausdrucksweise oder Form immer wieder einmal auferstehen muß, auch wenn es viele Jahre lang verschüttet lag oder ein verkümmertes Dasein zu führen verdammt war.

Ich empfand Aehnliches, als ich mit ganz kurzem zeitlichen Zwischenraum in Augsburg vor den mir längst vertrauten profanen Bauten des „bestellten Werkmeisters der freien Reichsstadt“ stand, vor der Ostfassade des Rathauses, der Stadtmetzg, dem Bäckerhaus und den kleinen Bauten in der Jakober-Vorstadt, die Elias Holls Meisterhand im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts aufgerissen, — und dann in Nürnberg die vor einigen Jahren und zum Teil noch während der Kriegszeit entstandenen Bauten und Siedelungen zu sehen bekam, die Ludwig Ruff geschaffen. Nichts liegt mir ferner, als einen Vergleich anzustellen zwischen den künstlerischen Charakteren des Klassikers deutscher Baukunst und des zeit-



ARCH. L. RUFF — GRUNDRISZ DER ZWEI OBEN ABGEBILDETEN HÄUSER



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG ▫ GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: MEISTERHAUS

genössischen Architekten, der noch im vollen Aufstieg begriffen und dessen Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist. Zeitlicher Abstand von einer künstlerischen Persönlichkeit bewirkt immer einen Respekt und eine Qualitätsverehrung, die oft über das Maß des Notwendigen hinausgehen und eine ungerechtfertigte Verkleinerung des künstlerischen Schaffens der eigenen Zeit bedeuten. Indessen muß man mit diesem Respektgefühl rechnen, und in unserem Fall kommt hinzu, daß Bauaufgaben vorliegen, die von einer Verschiedenartigkeit sind, wie sie kaum größer zu ersinnen ist. Das Gemeinsame jedoch ist dies, daß man hier an mustergültigen Beispielen sieht, wie alte und neuzeitliche Bauwerke ohne Beiziehung der Dekoration allein durch ihre Konstruktion ästhetisch wirksam werden. Vielleicht tritt das deswegen besonders sinnfällig in Erscheinung, weil sowohl im alten Augsburg mit seinen malerisch belebten Fassaden als auch im neuen Nürnberg mit seinen Bausteinkasten-Architekturen das dekorative Moment im Gegensatz zum konstruktiven zu stark betont ist, fast dominiert, und so die Baumeister-Konstrukteure inmitten der Schar von Dekorateuren, die ihre kompakte Majorität auch wirtschaftlich auszu-



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG — GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: HOFFMANNSTRASZE



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG ◻ GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: ARBEITER-EINFAMILIENHÄUSER

nützen verstanden oder verstehen, wie Fremdlinge emporragen . . .

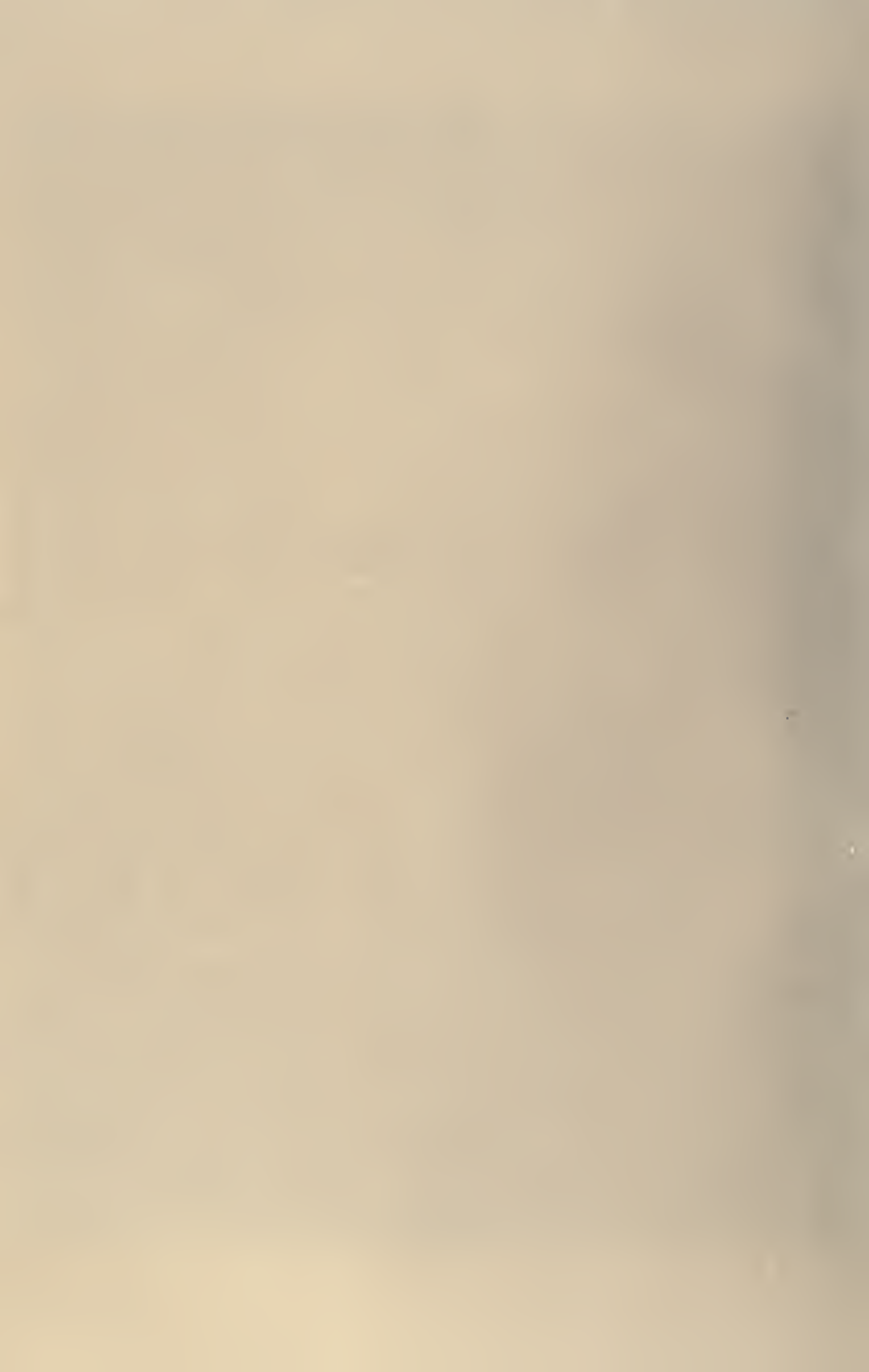
Was Ruff anlangt, so ist das Konstruktive seiner Kunst nicht auf die Außenseite seiner Bauten beschränkt. Es beherrscht den Grundriß und zwar nicht nur den Grundriß des Einzelgebäudes, sondern, da sich Ruff wiederholt in die Lage versetzt sah, ganze Siedelungen oder wenigstens großzügige Baublöcke zu gestalten, auch den Grundriß der städtebaulichen Anlage. Haben Ruffs Bauten ein ästhetisch erfreuliches Aussehen, fühlt man sich wohl vor den Fassaden und in den Treppenhäusern und Räumen, die er geschaffen, aber auch in den Höfen, Straßen und kleinen Marktplätzen, die nach seinen Angaben gestaltet sind, so tut das nicht der Aufputz, auf den sich andere auch und vielleicht besser verstehen, sondern dieses ästhetische Behagen steigt von untenherauf, sein Ursprung sitzt tiefer und es hält darum auch länger vor, es trägt die Gewähr der Dauer in sich.

Solche konstruktive Tüchtigkeit und die Möglichkeit, sie ästhetisch wirksam zu machen, besitzt der Theoretiker selten, jedenfalls erringt er sie erst durch heißes Bemühen. Ihre Voraussetzung ist handwerkliches Können, wenn möglich: Herauswachsen aus handwerklicher Tradition und Tätigkeit, sodann aber die Gelegenheit, viel zu bauen, sich an immer neuen Aufgaben versuchen und womöglich aus dem Vollen schaffen zu können. Beides ist Ruff zuteil geworden. Er ist ein Praktiker, der von der Picke auf gedient hat, der schon im Knabenalter im heimischen Dollnstein im Baufach sich betätigte, auf einem reich bewegten Lebens- und Berufsweg viel sah und lernte, und darum Technik und Material seiner Kunst beherrscht wie wohl wenige seiner Architekten-Kollegen. Seit er vor sechs Jahren als Professor an die Kunstgewerbeschule in Nürnberg berufen wurde, sind reiche und dankbare Aufgaben an ihn herangetreten. Seinen Befähigungsnachweis, solche Bauten ausführen zu können, legte er freilich schon früher ab, namentlich in Straubing, wo er im Dienste der Militär-Baubehörde mehrere Jahre wirkte und wo der schöne geschlossene Bau des Gasthofs Röhrl mit seinem behäbigen Grundriß, der guten und praktischen Innenaufteilung des Raums und der



ARCH. LUDWIG RUFF-NÜRNBERG

GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG. ARBEITER-EINFAMILIEN-HÄUSER AN DER VOLKHAMMER- UND HOFFMANNSTRASZE





ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: GASTWIRTSCHAFT

schmucken Fassade, in der etwas von der verpflichtenden Kunsttradition des bayerischen Donautals gegenständlich geworden ist, Zeugnis ablegt von der Zusammengehörigkeit des Künstlers mit der sympathischen altbayerischen Landstadt.

Die großen Aufgaben traten jedoch erst in Nürnberg an Ruff heran. Seine erste Schöpfung, ganz im städtebaulichen Sinne, war die im Auftrag der „Baugesellschaft für Kleinwohnungen“ entworfene und nun größtenteils schon ausgeführte Kleinwohnungsanlage in der Vorstadt Gibitzenhof am Donau-Main-Kanal (Abb. S. 115). Mehrere hundert Wohnungen in teilweise fünfgeschossigen Häusern, die durch ein klug bedachtes und sinnvoll aufgeteiltes System von Höfen verbunden sind, galt es da zu schaffen und zugleich wurde der Siedelungs- und Gemeinwesencharakter betont, denn u. a. waren da ein Wirtshaus mit Saalbau, verschiedene Kaufläden, Metzgerei und Bäckerei mit ihren typischen Geschäftsräumen einzubauen. Das Werk gelang. Die außerordentliche Höhe der Gebäude wurde durch eine ausgezeichnete Ausbildung der Dachstühle und durch luftige Giebelbauten wettgemacht; um indessen dadurch keine Verteuerung der Bauten und Wohnungen herbeizuführen, sind Giebel und Dächer sehr sachgemäß und anmutig und eigenartig zu Wohnungen ausgebildet. Eine kräftige Mauer gegen die Straße zu und Baumgruppen bringen die gewünschte Auflockerung der Baumassen an der Basis. Daß aber die mächtigen Fassaden nicht allzu geschlossen und schwer wirken, auch dafür wußte Ruff Rat zu schaffen, und eben hier tritt die konstruktive Note seiner Baubegabung hervor. Freilich zeigt sich da und dort ein Ornament, auch trägt die wechselweise Verwendung von Verputz und dem in Nürnberg heimischen rötlichen Sandstein ein farbiges Moment in die Baumassen, aber das allein hätte keine Gliederung der Straßen- und Hofwände bewirken können. Die geschah vielmehr vom Grundriß aus, durch leichte Biegung oder Winkelstellung der Fassaden, so daß sie durch die Lichtführung gleichsam modelliert werden, weiterhin durch das Verhältnis der Querbauten zu den Längsbauten und besonders durch die



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG: HOFPARTIE

Proportionierung der Fassaden selbst, fein gegliedert durch Fenster, Austritte, Erker, alles am rechten Fleck, dabei völlig von innen nach außen strebend, nie irgend etwas vortäuschend um der Dekoration willen, sondern organisch aus dem Grundriß herauswachsend.

Wesentlich verschieden von dieser Kleinwohnungsanlage in Gibitzenhof war die Bauaufgabe, vor die sich Ruff bei der Anlage der Gibitzenhof benachbarten Gartenvorstadt Werderau gestellt sah (Abb. S. 108 bis 114). Die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg hat diese Siedelung, die auf mehr als dreihundert Einzelhäuser gebracht werden soll, für ihre Ingenieure, Beamten, Werkmeister und verheirateten Arbeiter bestimmt: es tritt also der Gemeinwesen-Charakter wieder beherrschend hervor, und dabei galt es diesmal so etwas wie eine soziale Schichtung herbeizuführen, denn die Beamtenhäuser, deren Mietpreise entsprechend höher sind, mußten natürlich reicher und geräumiger ausgeführt werden als die Arbeiterhäuser, sie sollten auch zu einer eigenen Gruppe zusammengefaßt werden, und dabei sollte doch der Gedanke, daß alle Werderauer Angestellte des nämlichen industriellen Unternehmens sind, deutlich zum Ausdruck kommen.

Um einen kleinen Marktplatz, der mit den Jahren noch eine stattlichere Ausgestaltung erfahren wird, gruppierte Ruff die Häuser und Häuschen, die durchaus zweigeschossig sind (Parterre und ersten Stock), aber durch die geschickte Ausnützung gewisser Geländeschwankungen, die liebevoll erhalten und benützt wurden, und durch die Mannigfaltigkeit der baulichen Formgebung vor dem Odium der Eintönigkeit, die bei der massenhaften Anhäufung gleichgeschossiger „Villen“ einzutreten pflegt, bewahrt blieben. Da sind auch nirgends die sattsam bekannten, sterbenslangweiligen Villenstraßen, deren eine wie die andere aussieht. Das hat der Architekt schon bei der Planlösung der ganzen Siedelung bedacht. Ohne daß im allgemeinen einem unübersichtlichen Gewirr von Straßen und Gassen das Wort gesprochen sein solle, darf man sich der Willkürlichkeiten freuen, mit denen hier der Gesamtgrundriß gestaltet wurde: das gibt ihm das Persönliche und macht Werderau zu



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

KLEINWOHNUNGSANLAGE GIBITZENHOF DER BAUGESELLSCHAFT FÜR KLEINWOHNUNGEN, NÜRNBERG

ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

KLEINWOHNUNGSANLAGE GIBITZENHOF-NÜRNBERG (PREISGEKRÖNTER UND ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMTER ENTWURF)

einer Schöpfung, die rein und klar die Züge ihres Künstlers trägt. Sanft geschwungene Straßen, die mit der streng linearen Baulinie und der Reißbrettaufteilung eines Geländes nichts zu tun haben, vermitteln freundliche Stadtbilder, ohne daß es dazu der mätzchenhaften Einstellung auf das Malerische, die heute so oft beliebt wird, bedurft hätte. Das schmucke Grün der Gärtchen bei jedem Haus und besonders die individuelle Durchbildung jedes einzelnen Baues gewähren den malerischen Eindruck von selbst. Die individuelle Form für jedes Häuschen ist das Besondere an Werderau. Das Typenhaus ist hier verpönt; das Unpersönliche sollte verbannt bleiben. Das ist ein sympathischer Zug, der nicht nur künstlerisch erfreut, sondern auch seine glücklichen sozialen Auswirkungen haben muß. Das sind keine seelenlosen Koloniehäuser, sondern wirkliche Heimaten, deren jede sich durch ihre Besonderheit von der Heimat des Nachbars unterscheidet: welch günstigen Einfluß im Sinne der Liebe und Anhänglichkeit an das eigene Heim und der erhöhten Häuslichkeit das haben muß, wie es besonders auch für die Treue der heranwachsenden Generation zur Heimat förderlich werden muß, liegt auf der Hand.

Gibitzenhof, das später in der Häusergruppe am Thummenbergerweg ein vielleicht noch ausgereifteres Gegenstück erhielt, und die Werderau waren gewissermaßen Ruffs Nürnberger Programmbauten auf dem Gebiete des Kleinwohnungs- und Siedelungswesens. Die große Baufreudigkeit und Schaffenslust Ruffs vermochten sie indessen nicht völlig zu befriedigen. Die ganze Art seiner Kunst weist Ruff auf den bürgerlichen Einfamilienbau hin; das Breite, Behagliche, Gediegene, das Hereingrüßen behäbig-ländlicher Elemente läßt den Baukünstler als den berufenen Mann erscheinen, Landhäuser ins Grüne zu stellen. Es war ganz gewiß ein glücklicher Griff der „Baugesellschaft Haus und Garten“ in Nürnberg, sich der Mitarbeit Ruffs zu versichern. In dem welligen Gelände der Hohenlohe- und Caprivistraße entstanden die ersten der Nürnberger Einfamilienhäuser nach Ruffs Entwürfen. Nur bei einigen dieser Bauten versuchte es der Architekt, mit kühnen Giebeln „nürnbergisch“ zu kommen. Es war ein Versuch, ein Ausflug in ein Gebiet, das nicht zu seinem Wesen gehört, und er kehrte alsbald wieder zu sich selbst zurück. Bei dem Einfamilienhaus VIII z. B. hat er sich schon wieder völlig gefunden. Wie musterhaft ist da — bei aller Regellosigkeit im Verstand symmetrischer Gesetze — die Fassade aufgeteilt, wie lebt dieser steinerne Organismus! Die Einfamilienhäuser an der Erlenstegenerstraße bedeuten in dieser Hinsicht noch eine Steigerung des ästhetischen Eindrucks. Hier gab Ruff sein Reifstes auf dem Gebiet des Einfamilienhauses. Im einzelnen stellt das Haus Dr. Hiltermann in seiner monumentalen Schlichtheit und Verinnerlichung eine Meisterleistung dar. In dem Haus Löwengart in Fürth (Abb. S. 105), das dem Architekten die Möglichkeit zu einer reicheren Entfaltung seiner Mittel bot und wo er hinsichtlich des Baumaterials u. a. nicht auf äußerste Sparsamkeit angewiesen war, ebenso in dem Landhaus Endres in Gmund am Tegernsee (Abb. S. 119) und neuerdings in einem Familienhaus in Pilsen in Böhmen (Abb. S. 106, 107) traten Aufgaben ähnlicher Art an Ruff heran und auch da fand er die Lösung aus dem konstruktiven Moment heraus. In dem Haus Löwengart steigert sich die Harmonie bis zu klassischer Höhe — vielleicht weil hier der Architekt auch an der Innenausgestaltung mitwirkte und in den Zimmern und vielen Raumensembles schaffen konnte, die ihn auch als einen Möbelkünstler von vielen Graden erscheinen lassen. Besonders merkwürdig ist in dieser Hinsicht der Farbengeschmack Ruffs. Er bildet gewissermaßen die Komplementärerscheinung zu seiner konstruktiven Erscheinung und läßt erkennen, daß ihm der Sinn fürs Dekorative keineswegs fehlt, daß er aber bei seinen schlichten Putzfassaden, die sich nur zuweilen, wie ich bei Gibitzenhof erwähnen konnte, des Sandsteins als Zutat am Portal oder an einem Erker bedienen, auch ohne dieses dekorative Moment auszukommen weiß und auskommen will. Eine Schöpfung, wie die luxuriöse und auf stärkste farbige Effekte gestellte Innendekoration des Nürnberger Apollo-Theaters erscheint, wenn man die ganze bisherige Entwicklung Ruffs überblickt, als etwas Fremdes, Zufälliges in seinem Werk. Es sieht aus, als steckte da etwas wie Trotz dahinter, seinen Mitbürgern zu zeigen, daß er auch auf akonstruktivem Gebiet etwas Eigenartiges zu sagen habe. Den eigentlichen Zwang des Herzens, den unzähmbaren Schöpferwillen vermißt man doch wohl gegenüber diesem Werk. Indessen — vielleicht bedeutet diese Schöpfung einen Uebergang im Schaffen Ruffs. Der Künstler ist heute noch nicht vierzig Jahre alt und die monumentalen Aufgaben werden erst jetzt, da er sich so unverkennbar bewährt hat, an ihn herantreten. Sie finden ihn namentlich durch seine Erfahrungen, die er sich erbaut, aber auch durch die Erfahrungen, die er sich als Teilnehmer manches



ARCH. L. RUFF-NURNBERG — EINFAMILIENHAUSERGRUPPE IN ST. JOBST-NURNBERG DER BAUGESELLSCHAFT HAUS UND GARTEN, NURNBERG



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG LANDHAUS ENGEL, FEUCHT B. NÜRNBERG (STRASZENANSICHT)

ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG LANDHAUS ENGEL, FEUCHT B. NÜRNBERG (RÜCKANSICHT)



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG — LANDHAUS ENDRES, GMUND AM TEGERNSEE



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

▫ FORTBILDUNGSSCHUL- UND BIBLIOTHEKGEBÄUDE DER MASCHINENFABRIK AUGSBURG-NÜRNBERG, WERK NÜRNBERG



ARCH. L. RUFF-NÜRNBERG

FORTBILDUNGSSCHUL- UND BIBLIOTHEKGEBÄUDE DER MASCHINENFABRIK AUGSBURG-NÜRNBERG, WERK NÜRNBERG

großen Wettbewerbs erzeichnet, gerüstet. Eine solche große Aufgabe beschäftigt gegenwärtig den Künstler: er ist an den Plänen für den Neubau der erzbischöflichen Seminarien in Bamberg. Ob er dabei verwertet, was ihn als ähnliche, wenn auch viel kleinere Aufgabe sein Nürnberger Bau für die Fachschule der Maschinenfabrik Nürnberg-Augsburg lehrte, ob er sich in etwas der Bamberger Bautradition anschließt oder ob da ganz etwas Neues entsteht, das eine Cäsur in Ruffs Schaffen zu bilden berufen ist, wird die nahe Zukunft lehren.

GEORG JACOB WOLF



ARCH. L. RUFF ◘ GARTENVORSTADT WERDERAU-NÜRNBERG ◘ RÜCKANSICHT EINES BEAMTEN-EINFAMILIENHAUSES



WIENER WERKSTÄTTE. MODEABTEILUNG — BESUCHSKLEID
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

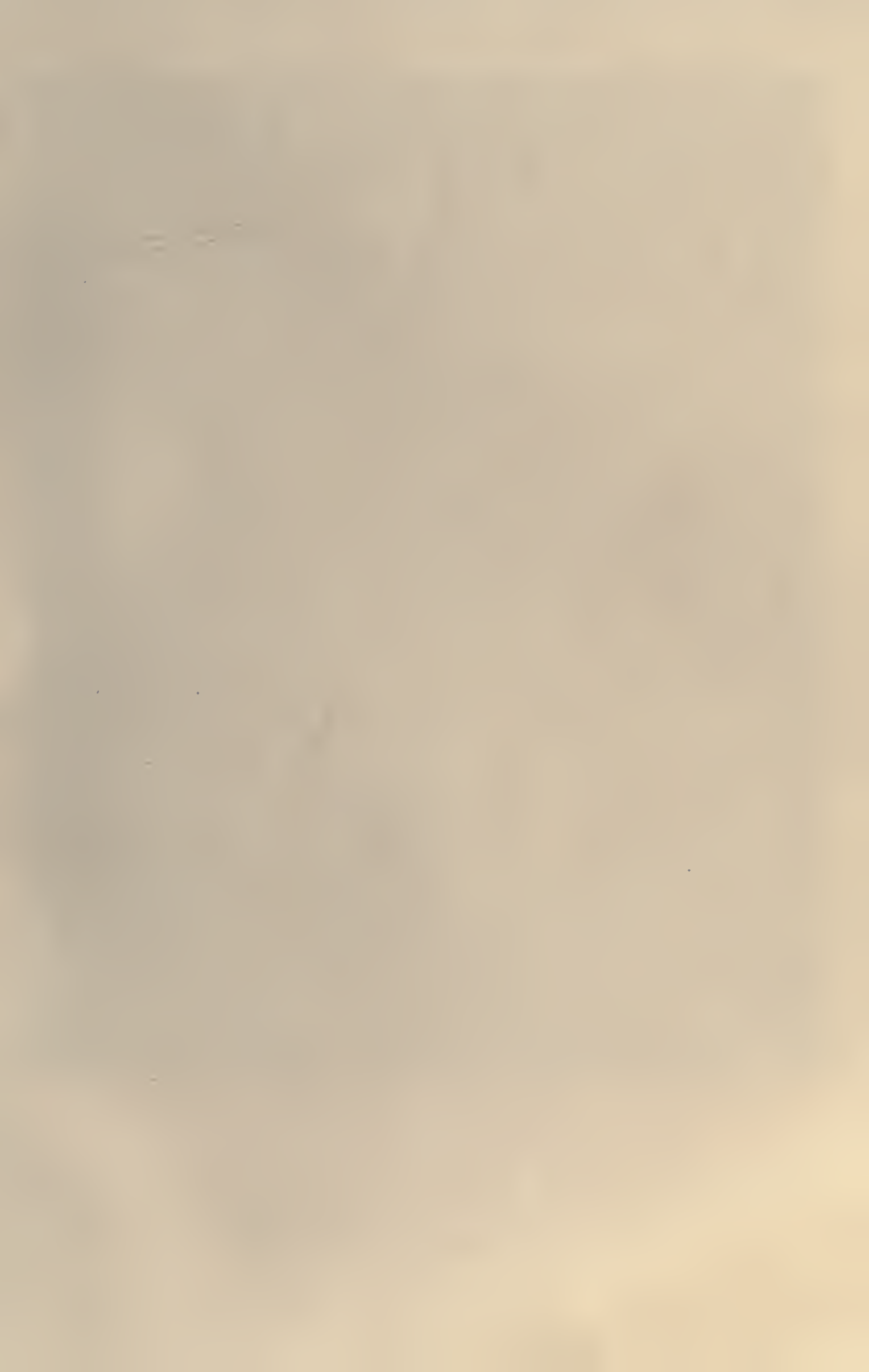
WIENER MODE

In Wien hat die neue Modebewegung, die von der Lostrennung von der Pariser Mode ihren Ausgang nahm, besonders weite Kreise gezogen. In einer Reihe von Ausstellungen wurden Versuche auf den verschiedenen Modegebieten, z. T. auch gute Lösungen gezeigt (siehe die Besprechungen in unserem Februar-, April- und Maiheft). Diesen kleineren Vorsuchen folgt nun die eben im Oesterreichischen Museum in Wien eröffnete große Modeschau. Wir schicken eine Auslese von Arbeiten der Wiener Werkstätte voraus, die demnächst im Zusammenhange mit den Darbietungen der Modeschau im Museum in ihrem künstlerischen Werte näher gewürdigt werden sollen.



WIENER WERKSTÄTTE. ▣ MODEABTEILUNG
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

BESUCHSKLEID





WIENER WERKSTÄTTE. MODEABTEILUNG ▫
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

STRASZENKLEIDER



WIENER WERKSTÄTTE ▫ MODEABTEILUNG
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

STRASZENKLEIDER



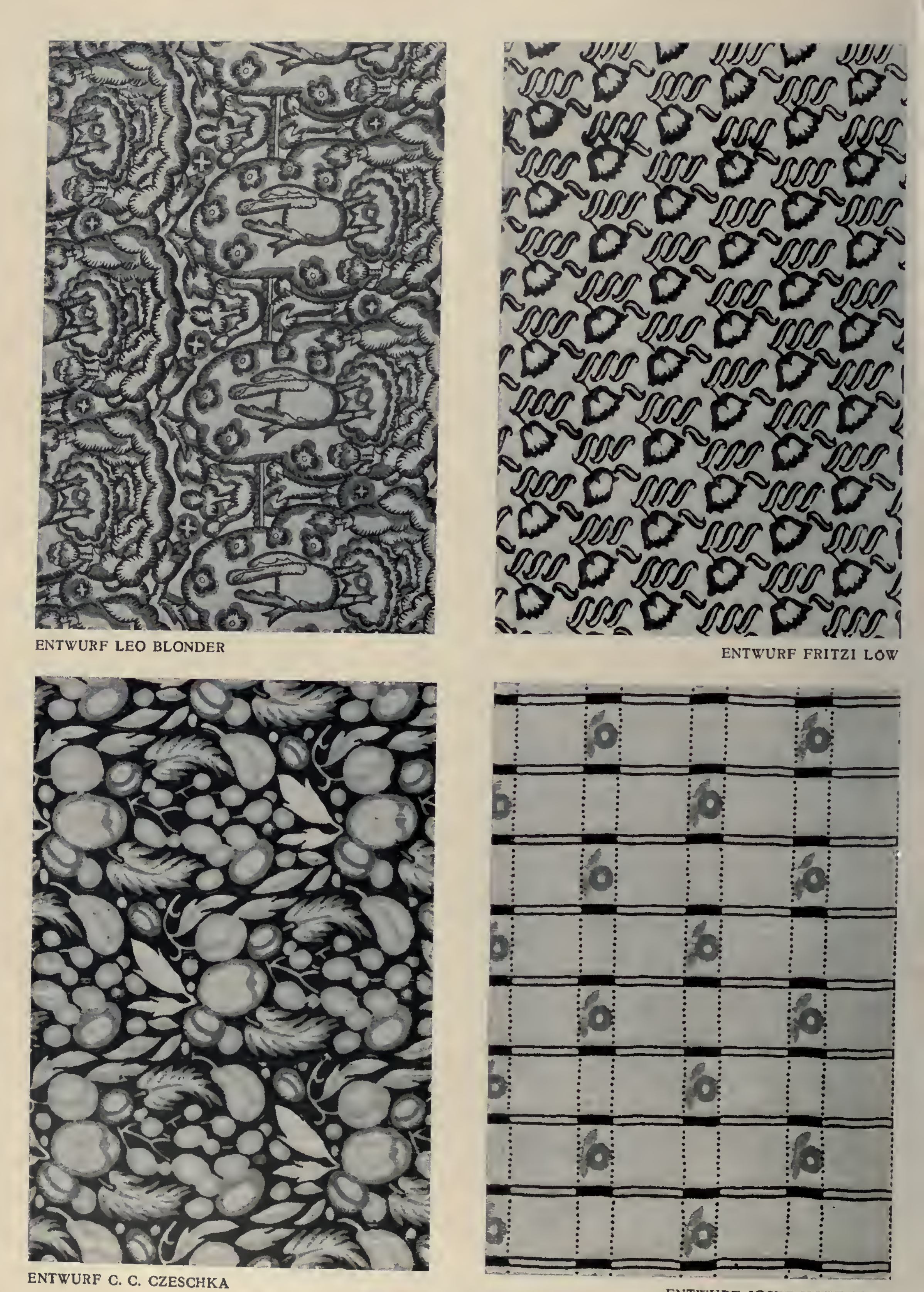
WIENER WERKSTÄTTE. ▣ MODEABTEILUNG
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

STRASZENKLEIDER



WIENER WERKSTÄTTE ▣ MODEABTEILUNG
KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCH. ED. WIMMER

BESUCHSKLEID



ENTWURF LEO BLONDER

ENTWURF FRITZI LÖW

ENTWURF C. C. CZESCHKA

ENTWURF JOSEF HOFFMANN

SEIDENSTOFFE ▫ AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE



ENTWURF JOSEF HOFFMANN



ENTWURF JOSEF HOFFMANN



ENTWURF JOSEF HOFFMANN



ENTWURF L. FOCHLER

SEIDENSTOFFE ▪ AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE

DEUTSCHE FORM IM KRIEGSJAHR*)

Das neue Werkbund-Jahrbuch ist erschienen. Unter dem Titel „Deutsche Form im Kriegsjahr" behandelt es die unglückselige Kölner Ausstellung 1914, die — kaum gegrüßt, gemieden — wenige Tage nach ihrer endgültigen Fertigstellung wegen Kriegsausbruchs geschlossen werden mußte. Man hatte sich seinerzeit in Köln mit dem Gedanken einer dickleibigen, mit Abbildungen gespickten Denkschrift über die Ausstellung getragen; diese Absicht mußte aufgegeben werden, und es ist nicht schade darum. Denn schließlich läßt sich das, was in Köln an wirklich Gutem und restlos Gelöstem geboten wurde, auch in weniger anspruchsvoller Form und in engerem Rahmen zusammenfassen. Das Jahrbuch unternimmt das, und ganz zweifellos sieht die Ausstellung in dieser Reproduktion auf 168 tadellos gedruckten Tafeln besser aus als seinerzeit in Wirklichkeit; das Buch bringt es also zuwege, so etwas wie den verklärenden Schimmer der Erinnerung über die mißglückte Veranstaltung auszugießen. Das Prinzip der Auslese, das bei der Zusammenstellung des Jahrbuchs maßgebend war, hätte schon bei dem Aufbau der Ausstellung Geltung gewinnen müssen, dann wäre etwas Ganzes, Geschlossenes herausgekommen. Durchblättert man das Buch, so wird einem vor allem bewußt, wieviel Arbeit deutsche Künstler, deutsche Gewerbetreibende und deutsche Industrielle an die Ausstellung wandten. Im Hinblick auf die Quantität entschieden zu viel, denn es liegt auf der Hand, daß bei einer derartigen Riesenausstellung viel Geringwertiges unterlaufen mußte. Erfreulicherweise ist aber von diesen minderwertigen Leistungen nur sehr wenig in das Jahrbuch übergegangen, und das Wenige vielleicht nur in der unausgesprochenen Absicht, auch charakteristische Verirrungen zu zeigen. Da das Jahrbuch an die Stelle der ausfallenden Denkschrift tritt, also dokumentarischen Wert beansprucht und beanspruchen darf, kann man diese Aufnahme von Werken, die gewissermaßen „Gegenbeispiele" sind, durchaus begreiflich finden. Freilich ist zu bedauern, daß dadurch manchen vorzüglichen Leistungen, die man in Köln zu sehen bekam und die ein Anrecht gehabt hätten, bei einer noch so strengen Auslese berücksichtigt zu werden, der Platz weggenommen wurde.

Der dem Tafelwerk vorangestellte Text von Peter Jessen behandelt in sachlicher, aufschlußreicher Weise die Vorgeschichte und das Werden der Ausstellung, unternimmt es, ihren Charakter zu umschreiben, und führt schließlich in einem Rundgang durch die Hallen. Die Werturteile, die Jessen abgibt, sind vorsichtig formuliert, so daß auch andere Meinungen daneben in ihrem Recht bestehen bleiben. Allerdings hält Jessen Verirrungen gegenüber sein Mißfallen nicht zurück und spricht ganz offen von den Mängeln der Ausstellung; daß er aber mit mehr Vergnügen und mit größerer Ausführlichkeit verweilt bei den gelungenen Lösungen, die man in Köln fand, das liegt im Charakter der Aufgabe, die er übernahm, und entspricht auch dem gerade heute wirksamen Zug im deutschen Wesen, die positiven Seiten einer Leistung mehr zu betonen als die negativen; aufzubauen statt einzureißen; freudiger das Gute anzuerkennen als das Schlechte zu rügen. In diesem Sinn muß das neue Jahrbuch im ganzen eine positive Leistung genannt werden — als Dokument einer der wichtigsten Stationen auf dem Entwicklungsgang der Geschmacksbewegung in Deutschland steht seine Bedeutung und sein Wert außer aller Frage.



BERTI ROSENBERG-BERLIN DEKORATIVE STICKEREI

*) Deutsche Form im Kriegsjahr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915. Mit 168 Bilderseiten. Verlegt bei F. Bruckmann A.-G., München. Preis 3 M.



Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915
(Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)

ELSE WENZ-VIETOR-BERLIN
TEEZIMMER

Ausführung von den Deutschen Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau und München



Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915
(Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)

KARL BERTSCH, MÜNCHEN
HERRENZIMMER

Ausführung von den Deutschen Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau und München



Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915
(Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)

ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN
SPEISEZIMMER

Ausführung von den Deutschen Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau und München



Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915
(Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)

RICHARD RIEMERSCHMID-MÜNCHEN
WOHNZIMMER

Ausführung von den Deutschen Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau und München





JOSEF WILM-BERLIN — ARMBÄNDER: GOLD, DIAMANTEN U. HALBEDELSTEINE

ZU DEN GOLDSCHMIEDEARBEITEN VON JOSEF WILM D. J.

Der Goldschmied Josef Wilm ist ein merkwürdiger Fall. Merkwürdig, weil er der erste Handwerker gewesen ist, der mit der Kölner Werkbund-Ausstellung zufrieden, das heißt natürlich materiell zufrieden war. Er ist aus der Gelegenheit ohne Verluste herausgekommen, hat, wie er sagt, einen Teil seiner Sachen in Köln verkauft, ja sogar auch noch im Rheinland Auftraggeber bekommen. Und bei der Weihnachtsmesse, die der Verein Berliner Künstler mitten im Krieg veranstaltete, hat es für Wilmsche Arbeiten ebenfalls Abnehmer gegeben. Das Geheimnis dieser Erfolge ist wohl das, daß hier eine Publikumskunst vorliegt, nach der sogar unter den denkbar ungünstigsten Bedingungen noch Begehr ist und zeigt an, daß wir wenigstens bis zum Kriegsausbruch in Deutschland einen großen, für künstlerische Handarbeit lebhaft interessierten Mittelstand hatten, für dessen Bedürfnisse anscheinend nicht genügend gesorgt ist.

Es ist das eine Beobachtung, die immer wieder nicht nur hier, wo es sich um Schmucksachen und Schmuckgeräte handelt, zu machen ist. Unsere künstlerischen Bemühungen haben wohl dank einer rührigen und geschickten Kunstindustrie den Weg zur Masse gefunden; aber für die bürgerliche Mittelschicht, die nicht zu dieser industriellen Massenkunst greifen möchte und ihrer materiellen Lage nach auch nicht dazu gezwungen wäre und die andererseits doch auch wieder nicht imstande ist, die kost-



Gold, Opalin — Silber, Granat, Türkis — Gold, Diamant, Chrysopras

ANHÄNGER VON JOSEF WILM-BERLIN

baren Einzelwerke zu bezahlen, die von ein paar wenigen ausgezeichneten Künstlern gefertigt werden, gibt es fast nichts oder doch viel zu wenig Annehmbares. Immer wieder sieht man Leute von bestem Geschmack und besten Absichten auf der Suche nach dem Kunsthandwerker, der ihnen etwas entwirft, was ihrer Lage gemäß ist. Der Mangel an solchen Kräften oder die Tatsache, daß so viele, die prädestiniert wären, derartige Wünsche zu befriedigen, sich nicht ernsthaft um diese Aufgaben bemühen, ist eigentlich ein bedauerliches Zeichen für unsere Kunstökonomie. Publikum und Künstler ständen sich besser und ständen sich wohl auch freundlicher gegenüber, wenn diesem gewaltigen Bedarf nach schöner Handwerksarbeit ein gleich großes Angebot entspräche. Solange nämlich der einzelne, der dies oder jenes Stück haben möchte, sehen muß, daß es als wirkliche Hand- und Kunstarbeit nur einer kleinen Schicht materiell Bevorzugter zugänglich ist, muß er alle diese Bestrebungen für sich und Leute seiner Art als eine theoretische Angelegenheit ansehen. Daher der Erfolg aller der Kunsthandwerker, die in diese Bresche einspringen. Sie genügen einem Verlangen, das zu erhalten und auf jede Weise zu fördern, unser Ziel sein muß. Denn hier in diesen künstlerischen Interessen des bürgerlichen Mittelstandes liegt vielleicht auch eine unserer Eigenarten. Wir in Deutschland haben nicht die Aristokratie, die so reich und kunstbedürftig ist, daß von ihr allein unsere



JOSEF WILM-BERLIN ▫ BROSCHE IN SILBER GESCHNITTEN MIT CHRYSOPRAS



JOSEF WILM-BERLIN



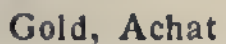
JOSEF WILM-BERLIN ANHÄNGER
Gelbgold, farbige Brillanten und Edelsteine



ARMBÄNDER
Silber, schwarzer Achat, Mondstein



JOSEF WILM-BERLIN ▫ BROSCHE IN SILBER MIT MALACHITEN

Gold, Achat



Granat, Perlschale — Silber, Moosachat — Diamant, Mond-Steinquarz



Gold, Karneol

ANHÄNGER VON JOSEF WILM-BERLIN

Künstlerschaft bestehen könnte. Dafür aber gibt es bei uns diese breiten bürgerlichen Schichten, die aus einem nie erfüllten Eifer um die Kunst Opfer über Opfer bringen, um sich etwas Schönheit wenigstens zuzueignen.

Naturgemäß muß es, wenn man die Dinge von dem Standpunkt ansieht, interessieren, was für Arbeiten und was für Leistungen bei diesem Publikum Erfolg haben. Einen Beitrag zu dieser Frage geben zweifellos die Wilmschen Schmuckarbeiten, die, wie gesagt, sogar unter recht ungünstigen Verhältnissen sich noch durchzusetzen vermochten. Und da erscheint als das Wesentliche nicht die Art der Formgebung, nicht die Erfindung, sondern die einwandfreie, ordentliche und tüchtige Handwerksarbeit und ein gewisser Sinn für das Praktische und Einleuchtende der Sachen.



JOSEF WILM-BERLIN — GÜRTELSCHLIESZEN IN SILBER, ACHAT UND ROSA QUARZ



JOSEF WILM-BERLIN KAFFEEKANNE IN SILBER GETRIEBEN



JOSEF WILM-BERLIN ZUCKERDOSE UND MILCHKANNE IN SILBER GETRIEBEN



JOSEF WILM-BERLIN PLATTE IN SILBER GETRIEBEN (ZU NEBENSTEHENDEM SERVICE)

Es ist da nicht die Möglichkeit im künstlerischen Sinne kühn zu experimentieren. Das würde auf Verständnislosigkeit, wenn nicht gar auf Ablehnung stoßen. Das große Publikum fragt im Gegensatz zu dem Schaffenden oder dem Kenner nicht nach künstlerischen Entwicklungen. Das Erneuern und Entwickeln der Ausdrucksmittel sind Angelegenheiten, die seinem Interesse fernliegen, ja man darf sagen fernliegen müssen, weil es sich ernsthaft nur mit dem einzelnen Stück, das ihm jeweils geboten wird, nicht aber mit der ganzen Kette der aus dem Gewerbe hervorgegangenen Leistungen zu befassen hat. Daher erscheint es einleuchtend, wenn ein Experimentieren nach der Richtung nicht erst versucht wird. An Arbeiten, die für derlei Zwecke gedacht sind, ist es wesentlicher den Geist der Zeit und den herrschenden Geschmack zu kennen und von ihnen ausgehend etwas Eigenes und



JOSEF WILM-BERLIN BROTKORB IN SILBER GETRIEBEN

Apartes, etwas, was der Zeit gefällt, zu schaffen. Wilm scheint dieses Talent zu haben. Ich kann mir denken, daß sehr viele Leute, die mit Kunst eigentlich nichts zu tun haben, die irgendwo sonst im praktischen Leben stehen, rechten Gefallen finden an dem, was er als gewissenhaft arbeitender Handwerker herstellt. Ein Teeservice, eine Kanne, eine Dose, das alles muß einem, der nicht geradezu einen verderbten Geschmack hat, einleuchten. Und von dieser zum bürgerlichen Werkeltag passenden Art sind auch seine Schmucksachen. Es ist, um im Atelierjargon zu reden, an ihnen „nichts Aufregendes". Aber gerade das, diese selbstverständliche, diese allgemein gefällige Gediegenheit ist die Eigenschaft, die sie in gewissem Sinne brauchbar machen. Sie fallen nicht auf, sie beanspruchen als Untergrund nicht unerschwinglich kostbare Toiletten. Oft ist mit einfachen Steinen gearbeitet, aber nicht mit diesem grell bunten, plakatartig knallenden Zeug, das mit Vorliebe benutzt worden ist, wenn Kunstgewerbler „billigen Schmuck" entworfen haben. Im Gegenteil, Wilm ist immer bedacht auf diskrete Wirkungen; auch in den Fassungen, die er um solches Gestein legt, ist alles vermieden, was allzu vordringlich wirken könnte. Formen sind bevorzugt, die das Gemüt auf seine Kosten kommen lassen und die doch, wenn man genauer zusieht, sich immer aus einer handwerklichen Gewandtheit heraus legitimieren. Vielleicht liegt der entscheidende Reiz überhaupt hier. Man sieht an jeder Arbeit, daß da Finger tätig waren, die auf immer andere Weise aus der Technik Mannigfaltigkeit herauszuholen verstehen.

Ist es allzu gewagt, daraus Schlüsse zu ziehen auf die Natur der Leute, die an diesem Handwerk gefallen finden? Spricht daraus, daß hier ein Handwerker um seines Handwerks willen, um der Qualität seiner Arbeitsausführung geschätzt wird, nicht ein günstiges Zeichen für die Wandlung, die sich doch in unserem, für Kunst interessierten Bürgertum vollzogen hat? Was da geschätzt wird, ist gewiß nicht das Endgültige, nicht das, was der Künstler selbst an erster Stelle schätzen würde, aber ist es allzu vermessen, dieses Ausgehen von der tüchtigen und gediegenen Arbeitsleistung als ein Symptom der Gesundung zu nehmen? Mag man diese Fragen so oder so beantworten, die Tatsache, daß wir in der Richtung marschieren, ist nicht zu bezweifeln und wohl auch nicht zu bedauern.

PAUL WESTHEIM



JOSEF WILM-BERLIN — ZUCKERDOSE





ARCH. HÖNIG UND
SÖLDNER-MÜNCHEN

GESAMTANSICHT DES GESCHAFTSHAUSES „ZUM SCHÖNEN TURM“ VON DER NEUHAUSERSTRASZE AUS GESEHEN

NEUERE BAUTEN VON PROFESSOR EUGEN HÖNIG UND KARL SÖLDNER



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN ▫ URSPRÜNGLICHER FASSADENENTWURF DES GESCHÄFTSHAUSES „ZUM SCHÖNEN TURM"

In unseren Millionenstädten, „wo alles Unrast, Leben und Bewegung ist, wo sich Tausende von Einzelstimmen zu einem brausenden Akkord von Arbeit vereinigen, wo unübersehbare Menschenmassen hin und wider fluten, wo alle Verkehrsmittel nur mühsam ihre höchste Kraftleistung zurückhalten", in diesem kaleidoskopartigen Bilde der Großstadt bedürfen wir als einer naturgemäßen Entgegensetzung Ruhe und Einheit in der Architektur.

Diesen berechtigten Forderungen steht leider das Reklamebedürfnis des modernen Geschäftsbetriebes entgegen. Die moderne Sucht aufzufallen, macht aus jeder Fassade ein Plakat, beklebt jede freie Wand mit riesenhaften Schildern, höhlt die Häuser aus und stellt sie auf Stelzen. Die Straßenwand wird dadurch beständig durchbrochen und durchlöchert und mit der Zeit werden ganze Bauquartiere und Stadtkerne ausgehöhlt.

Unsere modernen Städte haben durch diese baulichen Sensationen, die sich jeder künstlerischen Disziplin der Ein- und Unterordnung des Einzelnen in ein großes Ganzes entziehen, unendlich gelitten.

Nur an Stätten, die noch gewisse künstlerische Traditionen bewahren, herrscht auch noch der höhere Gesichtspunkt, der in einem Bauwerk auch nur einen Teil des Ganzen sieht. So auch in München, wo man sich dieser modernen Entwicklung gegenüber einer maßvollen Zurückhaltung befleißigt und im Sinne guter Ueberlieferungen Wert auf eine harmonische Eingliederung des Neuen in schon bestehende alte Baugruppen legt.

Moderne Münchener Baukünstler wie die hier genannten Architekten Hönig und Söldner verschließen sich deshalb doch keiner der berechtigten sozialen Forderungen des modernen Lebens, die nach allen Annehmlichkeiten einer höheren Lebensführung und Lebensfreude verlangen. Sie bedienen sich all der Einrichtungen und Mittel, die die moderne, technische Wissenschaft an die Hand gibt. Sie erweisen sich gerade im Industrie- und Geschäftsbau als Gestalter neuzeitlicher Bedürfnisse und betriebstechnischer Anforderungen, die auf möglichst hygienische und praktische Lösungen dringen. Ein besonderes Verdienst haben sich diese Künstler dadurch erworben, daß sie ihre Geschäftsbauten, ohne jede Prätention, dem alten Stadtbilde anpassen; in geradezu vorbildlicher Weise im Warenhaus Guttmann, im Haus Dallmayr und im Geschäftshausneubau „Zum Schönen Turm".

GESCHÄFTSHAUSNEUBAU „ZUM SCHÖNEN TURM", KAUFINGERSTRASZE 22

Nur wenige Oertlichkeiten in München können das gleiche Interesse beanspruchen wie die Baustelle bei der Einmündung der Neuhauser- in die Kaufingerstraße.

Hier an diesem Punkt standen dicht gedrängt von alters her bedeutsame Bauwerke. Die Augustinerkirche mit der ruhigen Firstlinie ihres hohen Schiffes und dem mächtigen Chorabschluß, dessen Wucht durch die kleinen Anbauten noch gesteigert war, der Schöne Turm als formen- und farbenfreudiger Abschluß der Neuhauserstraße gegen das Stadtinnere, dem ältesten Stadtkern als Festungstor dienend, endlich alles überragt von dem mächtigen Doppelpaar der Türme Unserer Lieben Frau, die sich in ihrem gewaltigen Aufwärtsstreben noch zu guter Letzt ihres gemütlichen Münchener Ursprunges erinnerten und statt durchbrochener Spitzhelme rundliche Blechhelme aufsetzten. Der Schöne Turm ist

schon seit fast 100 Jahren verschwunden und nun mußten der Verbreiterung des schmalen Augustinergäßchens von knapp 2 m auf 13 m auch die letzten alten Häuser weichen, welche viele Jahre im Schatten des Schönen Turmes an seiner Zufahrtsflanke zugebracht hatten. Es galt nun, den verbliebenen Zeugen einer großen baulichen Vergangenheit durch die neuen Häuser einen erträglichen Nachbarn zuzugesellen, zugleich aber auch der Baumasse des Reichenberger Hauses an der Ecke Kaufingerstraße — Domfreiheit Rechnung zu tragen.

Das Areal der Neubauten hatte ursprünglich eine ganze Reihe von Besitzern, von denen die Stadtgemeinde München in kluger Voraussicht rechtzeitig einige ablöste. Ihr gelang es, am Ende die ganze Baufläche unter zwei Anwesensbesitzer aufzuteilen, die nachmaligen Bauherren des Geschäftshauses „Zum Schönen Turm“ und des Weinhauses Kurtz.

Besonders wichtig für die städtebauliche Gesamtwirkung war es, zu verhindern, daß bei dem Eckhaus der bereits geläufig gewordene Warenhaustyp auftrat, das ungemütliche Glashaus mit den pathetischen Vertikalen; vielmehr machte gerade das im Hintergrund aufstrebende mächtige Doppelpaar der Frauentürme eine horizontale Gliederung der vorgelagerten Baumassen zu einer gebieterischen, beinahe selbstverständlichen Notwendigkeit. Dem Gewohnheitsbild entsprechend sollten die Baumassen am Eck selbst soweit möglich gering gehalten werden, während ihre Kulmination ungefähr an die Stelle des ehemaligen Schönen Turmes zu liegen käme, in der Form eines großen Giebels gegenüber der Fürstenfelderstraße, der dem vorhandenen Giebel des Nachbarhauses das Gleichgewicht hielte und als quergerichtete Firstlinie für die Gesamtwirkung von Bedeutung war.

Im Interesse der Verringerung der Massen des Eckhauses war das eigentliche Hauptgesims über das dritte Stockwerk verlegt, das vierte Geschoß mansardemäßig behandelt und in seiner Bauflucht zurückgesetzt, um zugleich die immerhin erhebliche Hauptgesimshöhe herabzumindern. Eine Reihe von Fenstergurtungen betonten gleichmäßig die Horizontale, endlich sollte ein Walmdach mit leider nur kurzer Firstlinie den Baukörper bekrönen. Solchergestalt war der ursprüngliche Bauentwurf, von welchem eine perspektivische Zeichnung beigegeben ist.

Dem unüberwindlichen Widerstand der Hausmieter, die sich infolge der bescheideneren Ausbildung der Eckmassen geschäftlich geschädigt fühlten, mußte dieser Entwurf weichen, dessen wesentlicher Bestandteil die zur langen Firstlinie der Augustinerkirche quer gerichtete Firstlinie war. So entstand dann auf der Basis wirtschaftlichen Kompromisses, wie so oft im baulichen Wirken der Privatarchitekten, etwas anderes als das ursprünglich Gewollte, ein teilweiser Ausgleich der Massen und ein zweiter Giebel am Straßeneck.

Durch konsequente Fortsetzung der Horizontalen und kräftige Verneinung des eigentlichen Giebelaufbaues durch Gesimse, insonderheit durch das unbekümmert durchgeführte Hauptgesims über dem dritten Stock hat auch diese Lösung zu einem befriedigenden Ergebnis geführt, wobei allenfalls noch als Trost für die Anhänger überlieferter Städtebilder die Tatsache dienen mag, daß ursprünglich an eben dieser Stelle noch im gotischen München Sandners ebenfalls eine Giebelbildung vorhanden war.

Ueber die Durchbildung der Fassade selbst ist zu sagen: Der energische Rhythmus in dem Verhältnis. Sockel, Aufbau, Bekrönung sichert die Ruhe der Unterteilung, die bescheidene, völlig gleichmäßige Behandlung der Hauptflächen, im Gegensatz zu den ungemein reich gestalteten Steinerkern den Charakter der Gesamterscheinung. Die Erinnerung an den Schönen Turm, welcher dem Hause seinen Namen gegeben hat, ist in der Form eines mächtigen Hauszeichens am Eck gegeben, wobei in sinnigem Bezug auf die benachbarte Augustinerkirche ein Augustinermönch das ansehnliche steinerne Turmmodell trägt.

Der üppige plastische Schmuck ist gleichfalls nicht ohne allegorische Bedeutung. So stellen die 8 Figuren der Erker an der Augustinerstraße die 8 Kreise Bayerns dar, während die Figuren des reichen Erkers der Kaufingerstraße im zweiten Stock die vier Menschenalter symbolisieren. Im besonderen sei hier auf das harmonische Verhältnis des Bildwerks zur Architektur hingewiesen. Alles Bildwerk wächst organisch aus der Wand hervor und wirkt gerade an wichtigen Punkten des Hauses, am Eck, Erker, über der Türe und am Giebel als charakteristischer Hausschmuck.

Besonders bemerkenswert erscheint an diesem Geschäftshaus die Gestaltung der großen Schaufenster. Sie sind mit Kreisbögen überspannt, was allein die dünnen Zwischenpfeiler möglich macht. Horizontale Stürze bei gleichen Pfeilerdimensionen hätten notwendigerweise eine gestelzte Wirkung des Untergeschosses hervorgebracht. Hier und in der ganzen Durchführung der Bauangelegenheit ist das nicht eben häufige Maß von Einsicht des Bauherrn rühmlichst hervorzuheben, welcher in voller Absicht dem Vorurteil der



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN

GESAMTANSICHT DES GESCHÄFTSHAUSES „ZUM SCHÖNEN TURM“ VON DER KAUFINGERSTRASZE AUS GESEHEN MIT BLICK AUF AUGUSTINER-, MICHAELSKIRCHE UND ALTE AKADEMIE



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN

NEUE AUGUSTINERSTRASZE MIT DEN GESCHÄFTSHÄUSERN „ZUM SCHÖNEN TURM“ UND WEINHAUS KURTZ



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN
BILDHAUER PROF. JULIUS SEIDLER ▣

ERKER DES GIEBELS AN DER
AUGUSTINERSTRASZE (DETAIL)



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN
BILDHAUER PROF. JULIUS SEIDLER

GESCHAFTSHAUS „ZUM SCHÖNEN TURM“: GIEBEL
MIT ERKER AN DER KAUFINGERSTRASZE



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN — GESCHÄFTSHAUS „ZUM SCHÖNEN TURM“: VORHALLE IM LADEN DER FIRMA NEUNER & BASCH

Geschäftswelt getrotzt hat, welches rundbögige Auslagenfenster verwirft.

An diesem Vorurteil scheitern nur allzuhäufig die Bemühungen der Architekten und doch ist die Ueberführung dünner Pfeilermassen durch Bogen in die Flächenform die glücklichste Lösung zur Wiederherstellung der geschlossenen Wandfläche, ohne welche ein richtiges Haus nicht auskommen kann.

Im übrigen zeigt das Beispiel gerade dieser Häuser deutlich, daß durchaus keine Beeinträchtigung an Lichtzufuhr für das Innere durch Bevorzugung der horizontalen Auflösung besorgt zu werden braucht.

Die leichte Biegung der Baulinie an der Kaufingerstraße verleiht den Horizontalgesimsen eine gewisse Weichheit und leitet zugleich angenehm auf die Flucht des Nachbarhauses über.

Das Dach ist mit dunklen Ziegeln gedeckt, welche in ihrer stark wechselnden Färbung die Dachfläche angenehm beleben.

Der feinkörnige Bewurf der Putzflächen ist grünlichgrau getönt, als dunkler Hintergrund für den heller wirkenden Muschelkalkstein. Diese Kontraste werden sich im Laufe der Jahre noch vertiefen und damit wird das Gesamtaussehen gewinnen. (In der Bauausführung betätigte sich das Architektur- und Baugeschäft Georg Meister.)

* * *

Das Schöne-Turm-Haus steht in seiner warmgelben Tönung, in seiner weichen, geschmeidigen, in Licht- und Schattenspiel plastisch wirkenden Formgebung prächtig gegen den Himmel und ergibt mit den warmen ziegelfarbenen Dächern und den Frauentürmen eine anziehende malerische Erscheinung. So bietet das Schöne-Turm-Haus gerade an dieser bevorzugten Stelle dem vom Karlstor herkommenden Beschauer einen prächtigen Blick dar.

Es hat sich erfüllt, was der genius loci der Münchener Baukunst, Gabriel von Seidl, immer gewünscht hat, daß das an dieser Stelle besonders schöne Münchener Stadtbild in seiner Harmonie erhalten bleibe. Wenn er nach seiner Gewohnheit hier noch vorüberwandelte, würde er sich über den prächtigen Anblick des „Hauses zum Schönen Turm“ aufrichtig gefreut haben.



BILDHAUER PROF.
JULIUS SEIDLER ▫



EINZELHEITEN DER ERKERPLASTIK DES
ERKERS AN DER KAUFINGERSTRASZE

DAS WEINHAUS KURTZ
AN DER AUGUSTINERSTRASZE

Gleichzeitig mit dem Geschäftshause „Zum Schönen Turm“ an der Kaufingerstraße-Augustinerstraße entstand an Stelle alter Gebäude aus dem 17. Jahrhundert und der Weinhalle aus der Mitte des 19. Jahrhunderts der Neubau des Weinhauses Kurtz. Die schöne Form der Straßenführung, der alten Grabenlinie folgend, verleiht der Augustinerstraße einen besonderen Reiz, umsomehr als hier nicht städtebauliche Willkür die Veranlassung gewesen ist. Die stark konvex gestaltete Straßenfront ist beim Durchschreiten der Kaufingerstraße zumeist in starker Verkürzung sichtbar. Diesem Umstand soll die Fassadenausbildung Rechnung tragen, indem die Fenster gleichmäßig nebeneinander gereiht wurden, so daß auch in der schärfsten Verkürzung der Eindruck der Größe der Hausfront gewahrt bleibt. Zu dem ausgesprochenen Horizontalismus der Gliederung bilden die beiden flachen Erker den künstlerischen Gegensatz. Das vollständig ausgebaute 4. Stockwerk ist mit Rücksicht auf die intimere Gesamterscheinung in einem steilen Mansarddach untergebracht, welches in seinem oberen flacheren Teil organisch zum Eckhaus überführt. Aber auch die verbleibenden vier Stockwerke sind noch-mals kräftig unterteilt über dem Erdgeschoß und über dem 2. Stock in der Form eines weitausladenden blumengeschmückten Hauptgesimses, das auf beiden Erkern aufruht und



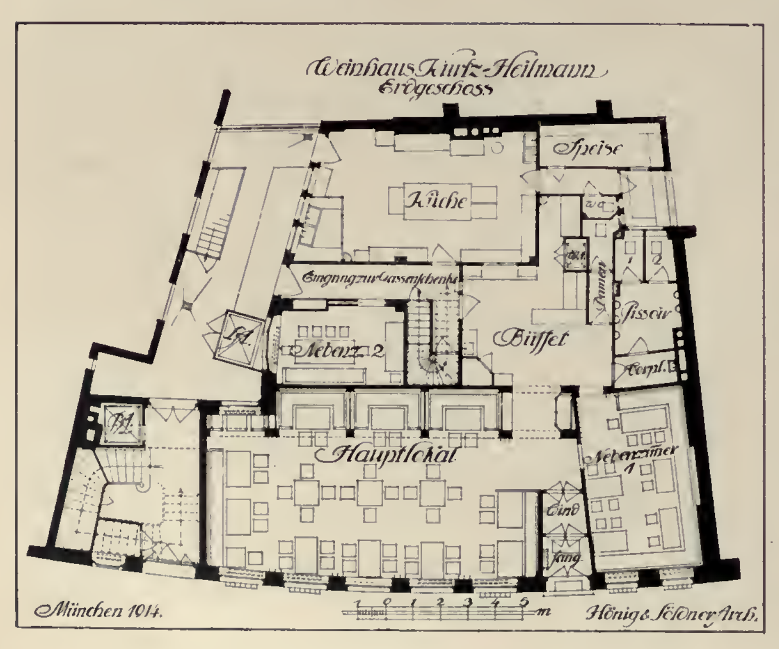
BILDHAUER PROF. JUL. SEIDLER ▫ HAUSZEICHEN DER
WEINWIRTSCHAFT KURTZ, AUGUSTINERSTRASZE 1



ARCH. HONIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN

WEINHAUS KURTZ AN DER AUGUSTINERSTRASZE

ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN HAUPTGASTRAUM IM WEINHAUS KURTZ



GRUNDRISZ DES ERDGESCHOSZES VOM WEINHAUS KURTZ

dem gegenüber das Dachgesims an Bedeutung entschieden nachsteht.

Das Erdgeschoß enthält die Gaststätten und stellt sich nach außen als rustikal behandelte Bogenarchitektur dar, dem die unverändert übernommenen kleinen mit Butzenscheiben geschmückten Fensterchen des alten Nebenzimmers harmonisch angegliedert sind.

Der erste Stock enthält die Wohnung des Gasthofbesitzers und Wirtes, die anderen Etagen Geschäftsräume.

Die besondere Zweckbestimmung des obersten Stockwerkes mit seinen höchsten Ansprüchen an Lichtzufuhr gab Veranlassung zu einer

beinahe restlosen Auflösung der Wand in aneinander gereihte Fenster. So sehr überwiegt der Eindruck der Reihung, daß niemandem, auch nicht dem Fachmann die ganz unterschiedliche Größe dieser Fenster auffällt, ein Experiment, das die Alten in ganz selbstverständlicher Weise jedem Bedürfnis zuliebe machten, zu dem wir aber infolge unserer mathematischen und linearen Erziehung erst nach Ueberwindung starker Bedenken gelangen. Aehnlich dem Eckhaus hat das Weinhaus Kurtz doch wieder seine ganz bestimmte Eigenart, eine leichtfaßliche Art der Gliederung, die sich dem Gedächtnis gut einprägt. Dunkelgetönter Putz, mehr ins Bräunlichgelbe spielend, bildet den Hintergrund für den sparsam verwendeten hellen Muschelkalkstein.

Ein weitherausragendes Wirtshausschild im ersten Stock mit Laterne, im Geiste dieser Wahrzeichen geformt, kündet von weitem die gastliche Stätte an.

Auf den gemütlichen Charakter des Hauses weist auch noch der plastische Schmuck in Gestalt eines humorvollen Hauszeichens in Reliefform und die beiden originellen Schlußsteine von Bildhauer J. Seidler hin.

Das Innere des Hauses enthält das große Gastzimmer in einer dem Geiste des alten Lokales verwandten Durchbildung, und nur ein wenig größer wie das alte Lokal.

Die beiden Nebenzimmer sind dem alten Bau entnommen und mit geringfügigen Aenderungen dem Neubau einverleibt worden.

Die künstliche Beleuchtung der Räume erfolgt überall in indirekter Form, so daß der Gast durch keine blitzenden Lichtquellen gestört wird, dagegen auf seiner Tischfläche selbst ein Höchstmaß von Licht hat. Diese Lichtkreise umschließen dann immer von selbst kleine in sich geschlossene Zirkel, deren gemütliches Zusammensein die Hauptsache ist, im Gegensatz zu anderen Lokalen, in denen eine möglichst große gegenseitige Sichtbarkeit und Gesamtübersicht gewünscht wird.



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN — GESCHÄFTSHAUS DALLMAYR, DIENERSTRASZE

So herrscht auch im neuen Hause wie im alten derselbe gesellige Geist, die Münchner Gemütlichkeit, an der Stätte behaglichen Lebensgenusses.

DAS HAUS DALLMAYR, DIENERSTRASZE 13—15

Das Geschäftshaus der altbekannten Firma Alois Dallmayr, war Neu- und Umbau; die Häuser 13 und 14 mußten einem vollständigen Neubau weichen, das Haus Nr. 15 wurde lediglich im Innern umgebaut. Für die äußere Architektur war maßgebend, diejenige des alten Hauses Nr. 13 aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Die Fassade war bei aller Strenge der damaligen Kunstübung doch von einer besonderen Eigenart, die ihre Erhaltung wünschenswert gemacht hätte. Allein die Unmöglichkeit, mit den gegebenen Stockwerkshöhen auszukommen, ferner die Notwendigkeit, ein weiteres Stockwerk aufzubauen, zwangen zum Neubau. Um den Charakter des Straßenbildes zu wahren und die alte Architektur am neuen Hause festzuhalten, ist das neue Haus ganz im Geiste des alten wieder erbaut. Das Erdgeschoß mit seinen Rundbogenschaufenstern, Muschelkalkpfeilern und Einfassungen, ist der entschiedenen Gliederung der oberen Etagen, in freien jonischen Pilasterstellungen, glücklich angepaßt.

Das vierte Stockwerk ist als eine neue Zutat von wesentlich schädigender Wirkung stark zurückgesetzt, mit Ziegelvordach versehen und so gleichsam zur Mansarde gestempelt, oder in die Dachwirkung mit einbezogen. Und so allein konnte eine wesentliche Beeinträchtigung der alten Formeneinheit in der Fassade vermieden werden.

Haus Nr. 14 war zum Mittelrisalit umgewandelt, dessen Bedeutung für die Gesamtanlage erst nach Einbeziehung des Hauses Nr. 15 in die gleiche Formengebung klar verständlich wird.

Die farbige Erscheinung des Hauses: dunkle Putztönung, dunkle Dachziegel, entspricht dem gewohnten Münchener Straßenbild.

Das Innere erhält seinen besonderen architektonischen Charakter durch Anknüpfung an eine schon vorhandene wuchtige Säulenarchitektur, eine große Doppelreihe gedrungener, dorischer Juramarmorsäulen, mit Spitzbogenverbindung. Zwischen diese sind in geschickter Weise die Ladentische eingebaut.

Ein Marmorfußboden aus rotem Lienbacher Marmor, dunkelgetöntes Eichenholz der Ladeneinrichtung, farbige Stilleben in vergoldeten Stuckrahmen, Hirschgeweihe auf kranzumwundenen Schädeln an den Wänden und zwischen den Pfeilern, Glasmalereien mit den Hoflieferantenwappen an den rückseitigen Fenstern und eine diskrete Deckenbeleuchtung, alles wirkt zusammen, um eine richtige Stilatmosphäre der Lebensmittelverkaufshalle zu schaffen, wie sie, wenigstens in unserer Zeit,

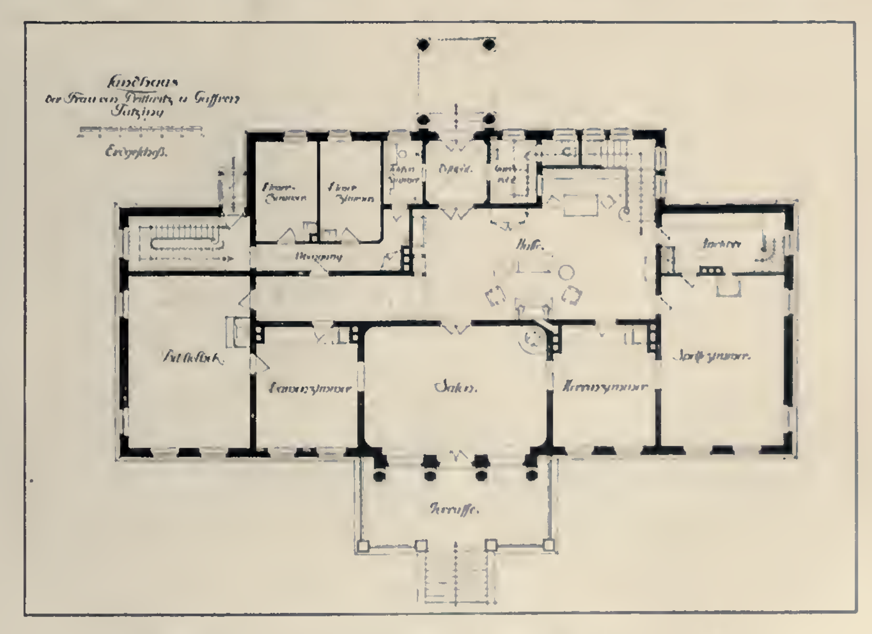


ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN — GESCHÄFTSHAUS DALLMAYR: LADENINNERES

ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN

LANDHAUS DER FRAU S. VON PRITTWITZ UND GAFFRON IN TUTZING AM STARNBERGER SEE: BLICK VOM SEE AUS

nur selten angetroffen wird. Ein reizender Zierbrunnen mit Fischen, aus Treuchtlinger Marmor, von Prof. Gg. Albertshofer, bietet mit dem lustig plätschernden Wasser ein belebendes Element mehr in der von regem Verkehr erfüllten Verkaufshalle.



GRUNDRISZ DES ERDGESCHOSZES VOM LANDHAUS PRITTWITZ



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN — LANDHAUS PRITTWITZ. ANSICHT VOM GARTEN AUS

In einem angenehmen Gegensatz zu dieser Halle, die in ihrer Formengebung schwer wuchtend gehalten ist, steht ein in eleganten und zierlichen Formen durchgeführter Konfitürenladen. Hier ist die Ladeneinrichtung aus poliertem Kirschbaumholz und die Decke zum Teil weiß stuckiert, was dem kleinen Raum eine helle und freundliche Wirkung gibt. Daß diese angenehme, farbig dekorative Wirkung dieser beiden Räume mit Verwendung nur heimischer Baumaterialien, Steine und Hölzer erreicht wurde, verdient besonders bemerkt zu werden. Ein Schwarzweiß-Bild davon gibt kaum eine Vorstellung von dem malerischen Reiz und der warmen tonigen Harmonie dieser Farben.

Auch hier ist wieder eine besondere Bauaufgabe, einen für die besonderen Ansprüche der Lebensmittelbranche mit ihren offenausgelegten Waren geeigneten und zugleich anziehenden Verkaufsraum zu schaffen, der allen Ansprüchen des Kaufherrn wie des Publikums genügt, glänzend gelöst.

LANDHAUS DER FRAU S. VON PRITTWITZ UND GAFFRON IN TUTZING AM STARNBERGER SEE

Ein Landhaus ist kein Stadthaus. Beim Landhaus ist noch mehr wie beim Stadthaus eine gewisse Zurückhaltung im Gebrauch architektonischer Details notwendig. Denn stärker als das Gebild von Menschenhand spricht die Natur.

Bei der Projektierung von Landhausbauten ist deshalb Ein- und Unterordnung in das Naturbild eine selbstverständliche Forderung. Hier kann nur eine Architektur mit großen einfachen Linien wirken, welche gleichsam das Grundmotiv der örtlichen Situation in ihrer horizontalen oder vertikalen Linienführung aufnimmt und in ihrem Organismus rhythmisch abwandelt.

In diesem Sinne ist auch das durch die Architekten Hönig und Söldner erbaute Landhaus der Frau S. von Prittwitz und Gaffron in Tutzing am Starnberger See disponiert.

Die außerordentlich einfache Gliederung dieses Hauses ist durch die Lage bedingt. Im Vordergrund die breite Seefläche, im Hintergrund die bewaldeten hügeligen Ufer weisen von selbst auf einfache Silhouettierung hin, wie solche auch z. B. im alten Schloß zu Starnberg so schön zum Ausdruck kommt. Der Hauptraum des Hauses der in der Mittelachse gelegene Salon, ist auch äußerlich mit einer Steinsäulenarchitektur und davor liegender Terrasse sichtbar zum Ausdruck gebracht. Ein hohes Sockelgeschoß aus gespitztem Muschelkalk, die Säulenarchitektur des Mittelbaues mit der davorliegenden Terrasse, die weißen Putzwände mit den grünen Fensterläden, das ruhige mit dunklen Ziegeln gedeckte Walmdach wirken zusammen, um einen in seiner sinngemäßen Einfachheit vornehm wirkenden Haustyp entstehen zu lassen. Die klare Symmetrie, die sich in der Hauptansicht des Gebäudes ausspricht, ist die Folge eines ebenso klaren Bauprogramms der Bauherrin, wie der ebenso einfach klaren Disponierung und Grundrißanlage. Danach ergaben sich im Innern stattliche und doch stimmungsvolle behagliche Räume, deren Fenster möglichst viele Ausblicke über den See und die entzückende Fernsicht aufs nahe Gebirge frei lassen. Die Räume bieten alle Bequemlichkeiten, die der moderne Mensch auch in unmittelbarer Nähe der Natur nicht gern missen mag. In der Ausstattung fand hier auch das Kunstgewerbe, wie unsere Abbildung des schönen Ofens zeigt, eine gute



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN — LANDHAUS PRITTWITZ: SCHIFFSHÜTTE UND BADEHAUS



ARCH. HÖNIG UND SÖLDNER-MÜNCHEN

LANDHAUS PRITTWITZ OFEN IM SALON

Stätte. Wie es sich bei einem Landhaus in so bevorzugter Lage von selbst versteht, wurde die schon vorhandene gärtnerische Anlage, vor allem aber der bestehende Naturwuchs des landschaftlich so reizvollen Ufergeländes nach Möglichkeit geschont. Eine alte Parkanlage gibt dem Hause einen geschlossenen Hintergrund und eine Umrahmung, wie man sie anmutiger und reizvoller kaum denken kann.

Insgesamt zeigen auch diese neueren Arbeiten der rühmlichst bekannten Architekten Prof. Eugen Hönig und Karl Söldner wieder, daß ihre baukünstlerischen Schöpfungen sowohl als Einzelwerke, wie in ihrer Uebereinstimmung mit den modernen Bestrebungen einer städtebaulichen Kultur, auf einem heute nur selten erreichten künstlerischen Niveau stehen.

ALEXANDER HEILMEYER



VASE UND DOSE. KRISTALL. RUBINROT, ÜBERFANG. GESCHLIFFEN ▫ ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA ▫

GLÄSER VON EMANUEL JOSEF MARGOLD

Die Wiener Ausstellung künstlerischer Glaswaren österreichischer Herstellung brachte schöne Aufschlüsse über eine alte Industrie, die sich in Oesterreich (man denke an die böhmischen Glashütten) frisch und lebensfähig erhalten hat. E. J. Margold, der in vielen Sätteln Gerechte, trat auch hierbei hervor. Die kräftige, gesunde Eleganz, die der Vorzug der meisten seiner Schöpfungen ist, zeigt er auch bei diesem vornehmen, geistreichen Material. Die edlen Kurven, die geglückte Einteilung der Flächen, die lebendige Farbenwirkung, der gute Aufbau, all das fügt sich dem übrigen Schaffen des Künstlers passend an. Margold behandelt das elegante Material mit Zartheit, aber auch mit Kraft. Seine Formen haben in der Mehrzahl der Fälle jene angenehme innere Gelassenheit, die wir bei den uns täglich umgebenden Dingen nicht gerne missen mögen. Den bloßen „Einfall" bekommen wir bald satt. Nur was bei aller Erfindung Ruhe und Reife hat, dem bleiben wir dauernd gewogen. Pompös baut sich die große Bowle mit ihrem lebendigen Profil auf, ein guter architektonischer Gedanke in der Entwicklung des „Sockels", über dem sich die gutgeführten ruhigen Flächen der Wandung und die sehr repräsentable Deckelpartie erheben. Guter Handwerksgeist ist in den niedlichen, hand- und mundgerechten Trinkgläsern, die sie begleiten. Leichter liest man die Formen in den einfachen schönen Kristalldosen ab, die sich neben guten alten Arbeiten behaupten. Modernere Gesinnung spricht aus der sechseckigen geschliffenen Glasdose, deren Linien elastisch und wie gespannt ein wenig nach



OBSTSCHALE. KRISTALL. RUBINROT ÜBERFANGEN. LINIEN HERAUSGESCHLIFFEN — ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA

außen nachgeben; eine sehr einfache Form, bei der das Hauptgewicht auf dem eingeschliffenen Flächenschmuck liegt. Die tiefen ovalen S c h a l e n für Blumen oder Früchte zeigen einfachste Flächenmuster in Rubinglas; schlichte, gute, moderne Art von einem gelassenen, weltmännischen Auftreten; der Reiz liegt hauptsächlich in den gediegenen, man möchte sagen: richtigen Verhältnissen, die den Stimmungswert der Redlichkeit und Vornehmheit haben. Baukünstlerischer Geist spricht sich, soweit möglich, überhaupt bei Margolds Gläser- und Vasenformen häufig aus. Der Schmuck beschränkt sich meist auf einfache Charakterisierung der Teilflächen; mit Recht, denn Glas ist in erster Linie Lichtbrechung und Lichtfärbung, ein optisches Spiel, dem man am besten durch reicheres oder schlichteres Gegeneinandersetzen der Flächen dient. W. MICHEL

KLEINE DOSE RUBINROT

ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA

HEIMATKUNST UND EINHEITSFORM

AUS EINEM VORTRAGE ÜBER DEN WIEDERAUFBAU KRIEGSZERSTÖRTER ORTSCHAFTEN

VON HERMANN MUTHESIUS

Die neuerliche Zersplitterung unserer Architektur hatte zu jener Buntheit und Verworrenheit, zu jener seichten Verflachung und dilettantischen Oberflächlichkeit geführt, die dem Bauschaffen des endenden 19. Jahrhunderts im Gegensatz zu allen früheren Zeiten eigentümlich ist. Schließlich kam der Zeitpunkt, wo weite Kreise einsahen, daß auf diesem Wege nicht weitergeschritten werden dürfe. Allerorten erhob sich der Ruf, daß unser Land durch Neubauten verschandelt werde. Denn neben der planlosen, minderwertigen Architektur des Tages war noch allerorten die alte Bauweise der unberührten Ortschaften zu sehen, die sich durch ihre Geschlossenheit und Einheitlichkeit, durch ihre schlichte und anspruchslose Art außerordentlich vorteilhaft von den neuen Gebäuden abhoben. Aus dem sich aufdrängenden Vergleich, aus dem Wunsche, die alte Würde und Ruhe wieder zu erreichen, wurde die Heimatkunstbewegung geboren.

Unbedingt muß es unser ganzes Bestreben sein, ähnliche gute Wirkungen, wie sie unsere alten Ortschaften bieten, auch im heutigen Bauschaffen wieder herbeizuführen. Wie dies aber anzustellen sei, darüber gehen die Meinungen auseinander. Die Sondermaßnahmen, die die Heimatkunst angewandt hat, sind häufig verfehlt gewesen. Zunächst ist die Heimatkunst häufig gewechselt worden mit der Wiederaufnahme eines früheren Stiles. Man glaubte, man würde dasselbe ruhige und geschlossene Ortsbild wie in den alten Dörfern und Städten erhalten, wenn man die Formen der dortigen alten Architektur wieder anwendete. Auf diese Weise sind Ortsstatute entstanden, die die Architektur einer ganz bestimmten Zeit vorschreiben; beispielsweise werden für Hildesheim die Stilformen bis Anfang des 17. Jahrhunderts gefordert. Hätte man dabei noch das Wesen der alten Architektur im Sinne, das ja jenseits der Stiläußerlichkeiten liegt, so ließe sich noch darüber reden. Aber nein, man meinte ganz bestimmte Formen. Und so zeigen die Neubauten in den Straßen Hildesheims und vieler anderer „heimatgeschützter“ Orte eine unmittelbare Nachahmung der vergangenen Stilmerkmale. Aber mit welcher Art von Nachahmung hat man sich begnügt! Man ahmte selbstverständlich das Holzfachwerk nach. Um es aber billig herzustellen, stellte man dünne Stile und Riegel in weite Abstände. Natürlich, denn das dichtgedrängte alte Fachwerk wäre viel zu teuer gewesen. Der Erfolg mußte ein kläglicher sein. Auch wo man, wie an anderen Orten, Steinformen und Holzschnitzereien nachbildete, stieß die neue Art hart von der alten ab. Vor allem aber geboten ja die veränderten Zeitbedürfnisse weitgehende Abweichungen von den alten Bauten, es traten andere Stockwerkhöhen ein, andere Zimmer- und damit andere Fenstereinteilungen, eine andere Art der Dachgeschoßausnutzung, wodurch natürlich das Wesen der neuen Imitationsbauten den alten Bauwerken gegenüber ganz grundsätzlich geändert wurde. Die neuen Heimatkunstbauten stehen denn auch meist wie Karikaturen neben den alten behäbigen und gediegenen Originalen. Sie scheinen ein Maskenkleid zu tragen aus zusammengesuchten billigen Flicken, das gerade neben dem echten Zeitkleid der alten Bauwerke um so peinlicher berührt. Aber auch wo man genau nachgebildet hat, ist der Erfolg durchaus zweifelhaft. Auch diese Bauten stehen noch seelenlos da, sie haben etwas Unglaubwürdiges, sie atmen einen falschen Geist.

Wie sind solche Mißerfolge zu erklären? Sie ergeben sich, weil es für uns ganz unmöglich ist, in die Haut unserer Urgroßväter zu kriechen. Wir können immer nur aus den Bedingungen heraus schaffen, die in uns selbst liegen, nicht aber aus Bedingungen, die in anderen Menschen und noch weniger in einer anderen Zeit gegeben sind. Und, wenn wir der Sache einmal auf den Grund gehen: wie kommen wir überhaupt dazu, uns selbst in dieser Weise verleugnen zu wollen? Hat je eine andere Zeit etwas Aehnliches unternommen? Hat je ein Baumeister des 18. Jahrhunderts bauen wollen wie man im 15. Jahrhundert baute? Es ist niemals der Fall gewesen. Nimmermehr werden wir die Aufgaben der Zeit zu lösen imstande sein, wenn wir dafür kein anderes Mittel aufbringen können, als eine Zeitverneinung.

Aber die Unmöglichkeit der Stilheimatkunst ergibt sich noch zweifelloser aus anderen Betrachtungen. Man denke einmal den

Fall aus, daß am Schloßplatz in Straßburg ein Neubau zu errichten sei, für den die geschilderten heimatkünstlerischen Anschauungen maßgebend sein sollten. Soll nun der Neubau in den Formen des Münsters, des alten Schlosses, oder des Frauenhauses, oder des Lyzeums gehalten sein? Welches ist hier die richtige Heimatkunst? Man sieht, die Stilauffassung der Heimatkunst ist nicht aufrecht zu erhalten. Sie führt zur Zeitenverwirrung selbst bei denjenigen, die das Nachahmen alter Stile in neuer Zeit für berechtigt halten. Welche schreienden Zeitwidrigkeiten werden aber unter dem Stichwort der Heimatkunst heute tatsächlich begangen? In einem Vororte Berlins ist ein Bahnhof der elektrischen Hoch- und Untergrundbahn in der Form eines strohgedeckten alten Bauernhofes gebaut, wahrscheinlich weil die Station „Dorf Dahlem" heißt. Dahlem mag früher einmal strohgedeckte Dächer gehabt haben. Inzwischen hat die Feuerversicherung längst für Ersatz dieser Strohdächer durch Ziegeldächer gesorgt. Welcher Unsinn, ein so modernes Gebäude, wie einen Untergrundbahnhof, in die Form einer Bauernhütte kleiden zu wollen.

Nicht diese Art von Heimatkunst dürfen wir treiben. Worin besteht im Gegensatz dazu die wirkliche Heimatkunst? Die Frage kann leichter beantwortet werden, wenn wir sie wieder auflösen in die beiden ursprünglichen Fragen: 1. Wie erreichen wir im heutigen Bauschaffen dieselben günstigen Ergebnisse, wie sie im alten erzielt wurden? und 2. wie fügen wir die neuen Bauten so in das bestehende Alte ein, daß sie dessen harmonische Gesamterscheinung nicht stören?

Um mit der zweiten Frage zu beginnen, die ja auch im Falle des Wiederaufbaues der kriegszerstörten Ortschaften die wichtigere ist, so muß man sich von Anfang an darüber klar sein, daß alle heimatkünstlerischen Vorschriften nicht eigentlich schöpferischer Natur sein können. Es kann durch sie nicht bewirkt werden, daß gute Architektur gemacht wird. Die Heimatkunst kann nur darüber wachen, daß gewisse unter allen Umständen störende Maßnahmen nicht getroffen werden. Die Stilfrage ist daher als unmittelbare Anweisung zum Gebrauch bestimmter Formen unter allen Umständen auszuschalten. Nicht um eine Stilfrage handelt es sich, sondern um eine künstlerische Taktfrage. Im übrigen lehrt uns ja die gesamte alte Kunst, daß auch Bauten aus verschiedenen Bauzeiten ganz gut nebeneinander stehen und sogar ein ausgezeichnetes Städtebild abgeben können. An dem schon erwähnten Schloßplatz in Straßburg stehen Gotik, deutsche Renaissance und Barock einträchtig nebeneinander. Warum sind gerade wir Heutigen so darauf versessen, solche Nebeneinanderstellungen nicht mehr zu dulden? Dem Verlangen liegt ein Trugschluß zugrunde. Es sind allerdings dadurch, daß neue Bauten in eine alte Umgebung gestellt worden sind, Ungereimtheiten geschaffen worden. Man hat daraus aber zu Unrecht geschlossen, daß das Unstimmige von der Stilverschiedenheit herrühre. In Wahrheit ist die Ursache nicht stilistischer, sondern qualitativer Art, mit anderen Worten, die Entstellungen liegen nicht darin, daß die neben den alten Bauten stehenden neuen Bauten ein anderes Zeitkleid tragen, sondern darin, daß sie schlecht sind. Und hier treffen wir endlich den Punkt, um den sich alles dreht. Die alten Bauten waren fast ausnahmslos gut. Sie waren in aufrichtiger Gesinnung geschaffen, aus einer geschlossenen Ueberlieferung heraus. Sie machten nicht den Anspruch, Aufsehen zu erregen, ihre Schöpfer hatten wohl überhaupt nicht einmal die Meinung, daß sie Kunstwerke in die Welt setzten, sie fühlten sich als Handwerker. Aber eben dadurch, daß sie nur die Sache im Auge hatten, und daß sie, was die Form anbetrifft, eine feste Ueberzeugung teilten, eben dadurch, daß sie aus dieser Ueberzeugung heraus mit einem gewissen natürlichen, unbeirrten Sinne bauten, dadurch schufen sie gute Architektur. Demgegenüber liegen die Schäden des Bauens der letzten fünfzig Jahre in allerhand untergeschobenen unsachlichen Rücksichten und nicht zum mindesten in einer gewissen Anspruchserhebung des heutigen Bauschaffenden. Jeder Architekt will aufsehenerregende Werke in die Welt setzen, sie sollen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, wie die Gemälde in der Ausstellung oder wie eine Statue auf einem freien Platze. Jedes Haus wird deshalb mit den vermeintlichen Ausweisen der Kunst belastet, vor allem aber möglichst anders gestaltet als seine ganze Umgebung. Das Publikum hat beim Betrachten eines Bauwerkes keine reine Freude mehr, sondern nur noch die Vorstellung, wissen zu müssen, in welchem Stile es errichtet sei. Sagt man einem Wissensdurstigen, daß an dem oder jenem modernen Bau ein bestimmter Stil weder erstrebt noch eingehalten sei, so wird er tieftraurig und verliert jede Neigung, sich weiter mit dem Dinge zu beschäftigen.



WEINSERVICE. KRISTALL RUBINROT U. GESCHLIFFEN — ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT — AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA

Durch alle solche Umstände ist es gekommen, daß die große Mehrzahl der neueren Bauten schlecht ist. Und deshalb entstehen die bekannten Unstimmigkeiten zwischen den guten alten und den schlechten neuen Bauten.

Wer zu dieser Einsicht gelangt ist, für den wird es nicht schwer sein, die richtige Antwort auf die obengestellten Fragen zu finden. Wir werden dann wieder so harmonische Stadt- und Straßenbilder bekommen, wie sie frühere Zeiten schufen, wenn wir neben die guten alten Bauten nicht schlechte neue, sondern gute neue setzen. Diese guten Bauten werden sich dann untereinander vertragen, gerade so, wie sich gute alte Bauten aus verschiedenen Bauzeiten vertragen.

Wie erhält man aber gute Bauten? Einzig und allein durch gute Baukünstler.

Es ist also Pflicht, gerade bei Hinzufügungen zu der wertvollen Architektur alter Straßen- und Platzbilder mit peinlichster Sorgfalt darüber zu wachen, daß nicht Stümper bauen. Diesen werden auch die besten Rezepte und alle Ortsvorschriften des Heimatschutzes nichts helfen können. Zuzulassen ist hier nur der vollwertige Baumeister. Bei diesem wird vor allem auch die Taktfrage im Vordergrund seiner Maßnahmen stehen. Er wird von vornherein davon ausgehen, das Bauwerk dem Orte, an dem es stehen soll, gehörig einzufügen, ihm einen allgemeinen Zuschnitt, einen Umriß, eine Dachausbildung zu geben, die für den Standort geeignet ist. Er wird auch ferner die

Wahl der Baustoffe, der Dachdeckung unbedingt nach der Umgebung bestimmen, in die der Bau treten soll. Damit aber erfüllt er alle Forderungen, die die Heimatkunst im besten Sinne des Wortes überhaupt stellen kann. Die heimatkünstlerische Frage ist damit eigentlich restlos gelöst. Zugleich ist alles, was darüber hinausgeht, nur vom Uebel. Denn durch ästhetische und stilanweisende Sondervorschriften können immer nur Kompromißbauten und schwächliche Nachahmungen erzeugt werden. Von diesen aber haben wir nun genug erlebt. Was uns fehlt, sind vollblütige, aus warmem Empfinden erzeugte Werke.

Es ist in diesem Zusammenhange nicht überflüssig, hinzuzufügen, daß die Grundlagen des Bauens vor allen Dingen und in erster Linie wirtschaftlicher Art sind. Würden aber nur diese wirtschaftlichen Grundlagen stets in erste Reihe gestellt, so würde unsere Baukunst weit sachlicher, weit natürlicher und wahrscheinlich auch in der Erscheinung weit besser sein. Denn es ist das Eigentümliche, daß bei fortlaufender Durcharbeitung, bei immer tieferem Eindringen in die Wesensart eines Baues eine immer größere Vereinfachung erreicht wird. Diese erweist sich aber gewöhnlich nicht nur in der Wirtschaftlichkeit als Vorteil, sondern sogar in der Form. Hier muß mit aller Entschiedenheit der in Laienkreisen umgehende Irrtum berichtigt werden, als bestehe ein Gegensatz zwischen sogenanntem praktischen Bauen und sogenanntem schönen Bauen. Viele sagen, sie wollten nur praktisch bauen, weil sie billig bauen müßten. Sie halten also die Schönheit für eine kostspielige Zugabe. Jeder Architekt weiß aber, daß eher das Umgekehrte richtig ist. Schönheit ist lediglich eine Angelegenheit der guten Verhältnisse und diese pflegen am klarsten hervorzutreten in der vereinfachten Form. Je durchgearbeiteter aber ein Entwurf, je reifer er ist, um so mehr wird er sich dem hohen Ideal nähern, gleichzeitig einfach, praktisch und schön zu sein. Das Einfache ist nämlich stets das Endglied einer langen Entwicklung, das Verzwickte und dadurch Unpraktische und Teure ein Anfangszustand. Hier ergibt sich also die oberste Forderung, vor allen Dingen sachlich, gründlich und in höherem Sinne gediegen zu arbeiten. Das ist das Grundgesetz für jedwede Arbeit des Baumeisters.

Indessen mischt sich doch in das architektonische Schaffen noch etwas anderes ein. Ueber jede Wirklichkeitsforderung hinaus sind auch in der Baukunst, wie in jeder menschlichen Kunst, Stimmungswerte vorhanden, die dem Werke eine ganz besondere Färbung geben. Beim Bauwerk drücken sie sich aus in der überkommenen Bauüberlieferung, sie sind ein Ergebnis der Sitten und Gewohnheiten der Bevölkerung eines bestimmten Landstriches, die, abgesehen von mitgebrachten Rasseneigenschaften, wiederum durch die geographischen und klimatischen Verhältnisse bedingt sind. Diese Stimmungswerte fassen wir in dem Ausdruck örtliche Bauweise zusammen. Diese ist nicht durch alle Zeiten dieselbe, sie ändert sich, wie sich die Geschlechter ändern, aber eine gewisse Grundstimmung bleibt im großen und ganzen bestehen. Bewahren wir sie, so werden wir auch heute noch Werke schaffen, die sich der örtlichen Bauweise früherer Zeiten nähern, jedenfalls mit dieser ein einheitliches Ganze bilden. Bedingung ist nur, daß die betreffenden Schöpfer dieser Bauten die örtliche Stimmung mitempfinden, daß sie aus dem Volksgeist heraus schaffen und zwar auf eine natürliche, gewissermaßen unbewußter Weise. Niemand wird dies besser zu tun vermögen als das Landeskind. Daraus folgt die Notwendigkeit, die örtlichen Architekten heranzuziehen und zwar die wirklich Begabten, die nicht durch fremde Einflüsse Verbildeten, die den Volksgeist in sich Tragenden.

Gute Architektur in völkischem Empfinden, mit Takt eingefügt in das Alte, das ist die echte Heimatkunst.

Mit einer gewissen Freiheit wird innerhalb dieser Grenzen bei solchen Aufgaben gearbeitet werden können, bei denen es sich viel weniger um Einfügen von Neuem in eine alte Umgebung handelt, als um neue Anlagen größeren Umfangs. Aber hier sind, um Ergebnisse zu erzielen, wie wir sie in unseren alten Ortschaften bewundern, noch einige andere Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Was nämlich diesen alten Ortschaften ihren eigentlichen Reiz verleiht, sind nicht allein die guten Verhältnisse und die gute Fassung jedes einzelnen Hauses, es ist auch die Uebereinstimmung aller zu einer Ortschaft gehörenden Häuser unter sich. Diese Gleichartigkeit und Einheitlichkeit ist sogar das Ausschlaggebende für die Wirkung. Hierüber sind wir uns erst neuerdings wieder ganz klar geworden. Ganze Jahrzehnte haben sich in dem Irrtum bewegt, Abwechselung sei das Erstrebenswerte in der Architektur, die Mannigfaltigkeit sei ihr Ziel. Als dann die Einsicht einsetzte, daß eine

KRISTALL-BOWLE MIT GLÄSERN

ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT
AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA

Umkehr aus den Verirrungen der Zeit eintreten müsse, glaubte man zunächst, gute Architektur würde den Schaden restlos beseitigen. Aber heute sehen wir, daß auch in Villenkolonien, bei denen jedes Haus von einem guten Architekten gebaut ist, noch immer jene leidige Unruhe und Undiszipliniertheit herrscht, über die wir uns von Anfang an beklagten. Der Grund ist der, daß widerstrebende Teile nebeneinander gesetzt



BÜNDNISGLAS. KRISTALL
ORNAMENT GEMALT



DOSE. LINIEN GEÄTZT
GRUND GELBES GLAS

ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD ▫ AUSFÜHRUNG: CARL SCHAPPEL-HAIDA

sind, daß die Straße, der Platz, ja der ganze Ort nicht als Ganzes gedacht ist. Die alten Ortschaften waren vielleicht auch nicht als Ganzes gedacht. Die Leute aber, die sie errichteten, empfanden gleich, verarbeiteten stets die örtlichen Baustoffe und schufen aus einer völlig einheitlichen Baugesinnung heraus. Da wir über eine solche heute nicht verfügen und die Baustoffe nicht mehr örtlich gebunden sind, bleibt nichts andres übrig, als die Einheitlichkeit zum bewußten Ziele zu erheben. Neu angelegte Viertel sollten also eine einheitliche Architektur tragen. Diese Einheitlichkeit besteht, wie uns unsere alten Ortschaften zeigen, unter anderem darin, daß die Gebäude im großen und ganzen dieselben Materialien für äußere Wände und Dachdeckung zeigen, daß der allgemeine Zuschnitt der Häuser derselbe bleibt, dergestalt, daß, wo etwa gebrochene Dächer angewendet, diese auch einheitlich durchgeführt werden, daß bei Wahl von einfachen Satteldächern oder etwa Zeltdächern diese das Bild beherrschen. Natürlich braucht diese Einheitlichkeit nicht zur Einförmigkeit zu werden; haben doch auch die Menschen alle gleichen Körperbau, ohne daß sie einander zum Verwechseln glichen oder durch Einförmigkeit langweilig wirkten.



POKAL. KRISTALL RUBINROT U. GESCHLIFFEN — ENTWURF: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT

So sind wir auf dem Kerngedanken der ganzen Frage, den der Einheitsform angelangt. Die Einheitsform bietet nicht nur die Gewähr für einen erfreulichen äußeren Eindruck, ähnlich wie er uns in den alten Ortsbildern entgegentritt, sondern sie bringt auch gewaltige praktische und wirtschaftliche Vorteile mit sich. Gleiche Grundrisse, Aufrisse, Hausformen, ja Einzelteile wie Fenster und Türen, ermöglichen das Herausbilden des Besten, Zuträglichsten und Wirtschaftlichsten. Die Einheitsform ist an sich nichts Neues, sie beherrscht unsere ganze Industrie. Wir wissen, wie eine Arbeitsmaschine durch fortlaufende Fabrikation derselben Grundform und durch die sich summierenden Erfahrungen an demselben Gegenstande besser und immer besser wird, indem kleine Mängel allmählich beseitigt, schwache Stellen verstärkt, Einzelteile durch geeignetere ersetzt werden. Dieser Werdegang ist in der Industrie der bekannte Weg zur Vervollkommnung. Einen solchen Weg sollten wir auch in der Bauausführung beschreiten.

Freilich bedarf es dazu des bescheidenen Sinnes des einzelnen Mitwirkenden, der, gleichsam wie der Soldat in Reih und Glied, sich als ein Teil eines großen Ganzen fühlt. Bauten sind das eigentliche Kulturdenkmal, das eine Zeit errichtet. Daraus folgt eine gewaltige moralische Verpflichtung ihrer Errichter. Jede wirkliche Begabung wird von selbst zur persönlichen Leistung führen. Das was der Mensch ist und in sich trägt, prägt sich schon in seinem alltäglichen Tun und Lassen aus, in seinen Gebärden, in sei-

ner Art zu sprechen und sich zu bewegen. Wieviel mehr wird es aus seinen Werken zutage treten. Und so wird der Individualität auch stets ihre Bahn offen bleiben und zwar auch innerhalb einer zeitlichen und örtlichen Bautradition. Eine solche aber wieder zu erlangen, muß unser aller vornehmstes Ziel sein.

Es ist beim heutigen Bauen eine eigentümliche Erscheinung, daß auf der einen Seite der Individualismus hervortritt und auf der anderen das Bestreben herrscht, durch Kontrollkörperschaften die Baukunst zu lenken. Der Irrtum ist fast alltäglich, daß man sich wohl mit einer nicht ganz vollwertigen Kraft begnügen könne, da ja für doppelte und dreifache Oberaufsicht und Prüfung gesorgt sei. Diese Ansicht ist aber falsch in der Voraussetzung wie in der Schlußfolgerung. Eine minder gute Kraft wird niemals ein gutes Bauwerk entwerfen, ein schlechter Entwurf aber kann niemals zu einem guten umgeprüft werden. Aus Kommissionsbeschlüssen wird niemals ein vollgültiges Architekturwerk hervorgehen. Deshalb ist es von höchster Wichtigkeit, bei Bauaufgaben, wie sie bei den kriegszerstörten Ortschaften vorliegen, vor allem möglichst gute Kräfte zu gewinnen, diesen sodann aber möglichste Freiheit zu gewähren. Nur auf diese Weise ist gute Architektur zu erhoffen, und nur so wird unsere Zeit der großen Aufgabe gerecht werden können, die ihr durch das Kriegsschicksal auf baulichem Gebiete gestellt ist.



VASE UND DOSE. SCHWARZWEISZER ÜBERFANG UND GESCHLIFFEN
ENTW.: ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT ▪ AUSF.: C. SCHAPPEL-HAIDA



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN

VILLA R. BIENENFELD, BADEN: STRASZENFASSADE



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN

VILLA R. BIENENFELD, BADEN
GARTENFASSADE



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN

VILLA R. BIENENFELD, BADEN: GARTEN

OTTO PRUTSCHER

Von den Problemen des modernen Kunstgewerbes steht im Augenblick wohl keines näher als das der industriellen Verarbeitung und Verbreitung seiner Formen. Denn die nächste Folge des Krieges wird neben dem zeitweiligen Zurücktreten des Verbrauches malerischer und bildhauerischer Werke zweifellos die vergleichsweise stärkere Inanspruchnahme der kunstgewerblichen Erzeugnisse sein, die dem latenten Kunstbedürfnis eine Befriedigung schaffen, der geringeren Kaufkraft entgegenkommen und zudem jener Verschwisterung mit der Industrie fähig sind, die bei der dann maßgebender hervortretenden wirtschaftlichen Ueberlegung ihre Rolle wesentlich erleichtert. Daß diese ökonomischen Erwägungen nach dem Kriege um ein Beträchtliches an Gewicht zugenommen haben werden, läßt sich schon jetzt erkennen und

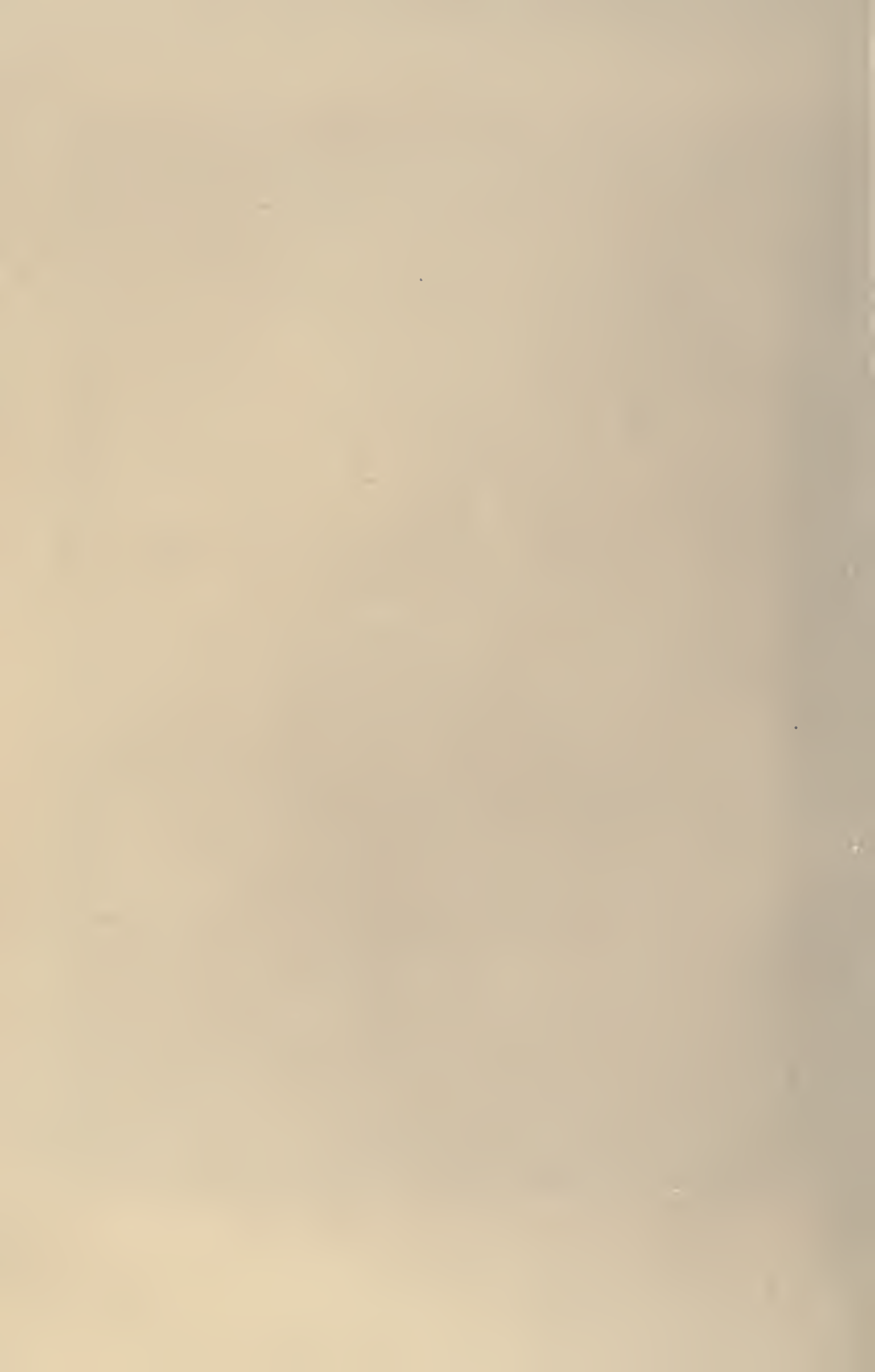


ARCH. OTTO PRUTSCHER — SPEISEZIMMER IN SCHWARZER EICHE
Ausführung von R. Ludwig-Wien — Beleuchtungskörper von den Wiener Werkstätten



SPEISEZIMMER

ENTWURF: ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN
AUSFÜHRUNG: HEINRICH IRMLER-WIEN ■



legt dem offen sehenden, mit wirklichen Einsätzen rechnenden Teil der Künstlerschaft schon heute die Pflicht auf, ihre Arbeit mit dieser unumgänglichen Zeitforderung in Einklang zu bringen. In diesem Sinne verstehen wir auch jetzt den im Schoße des Werkbundes knapp vor Kriegsausbruch laut gewordenen Ruf nach Typisierung, ohne darum das Vollrecht der schaffenden Persönlichkeit irgendwie verkürzt sehen zu wollen. Denn dieses Recht bleibt ja in seinem Wesen unangetastet, auch wenn die künstlerische Urform auf jene Vervielfältigung Bedacht nimmt, die eine typische Verwendbarkeit voraussetzt.

Es gilt nur sich zunächst des Wesens dieser kunstgewerblichen Urform wieder einmal, wenn auch von neuer Seite recht inne zu werden. Von den beiden Worten, die zusammen das eine „Kunstgewerbe" geben, hat gewiß das erste nur wenig Recht an dem Begriffe. Wenigstens wenn dem Begriffe „Kunst" das in sich Schöne und Ganze, das Außergewöhnliche, dem Alltäglichen Fremde wesentlich zugehören. Sache des Kunstgewerbes ist in erster Reihe Werkformen zu schaffen, die dem Material, aus dem sie kommen, der Arbeitsweise, in der sie hergestellt wurden, Hand oder Maschine, und der Bestimmung, der sie dienen sollen, klar und ganz entsprechen. Gegen diese dreifache Gebundenheit haben die beteiligten Künstler seit jeher nicht nur nichts einzuwenden gehabt, sondern sie geradezu zum Grundsatze ihrer Arbeit gemacht. Wenn sich aus einem derart gerichteten Schaffensgange ein Sinngefälliges ergibt, so ist das noch immer nicht Kunst, sondern im äußersten Sinne Kultur des Handwerks — und das ist unter Umständen noch mehr als Kunst. Auch darf das Schöne mit allen seinen Wirkungen, wie es zum geläufigen Kunstbegriffe gehört, nicht auch notwendig zum Wesen dieses Faches gerechnet werden, weil es sich hier weder in den angeführten Grundsätzen der Arbeit vorbedingt findet, noch auch ihr letztes Ziel bedeuten kann. Kommt es zustande, dann wird das Ergebnis dadurch vielleicht erfreulicher, aber notwendig ist der Werkform nur die überzeugende Erscheinung, die zugleich den Charakter ihrer Wirkung bestimmt.

Bei solchen, wohl allgemein anerkannten Voraussetzungen ist es nur schwer einzusehen, aus welchen Gründen ein prinzipieller Widerstand gegen eine, wenn auch nur teilweise Industrialisierung des Kunstgewerbes schöpft. Hat einmal die Maschine den ihrer Fähigkeit angemessenen Entwurf vom Künstler empfangen, dann vermag sie alle drei Grundforderungen der Werkform restlos zu erfüllen. Das Wünschenswerte und Notwendige einer gewerblichen Vervielfältigung, wenn auch nur durch Handarbeit, wird ja ohnedies von allen Seiten zugegeben. Damit ist auch schon in dem exklusiven, hier wenig angebrachten Künstlerstandpunkt des Einmaligen, des originalen Einzelstückes, eine Bresche gelegt. Und die Konsequenz, die gerade hier im Formschaffen entscheidet, müßte sich nur entschließen, auch logisch in Aktion zu treten, um der Maschine und ihrem gesteigerten Konventionalismus sein Recht zu geben, vorausgesetzt, daß diese Konvention von echten und modernen, d. h. zeitgerechten Künstlern ausgeht, stets neue Werte schafft, und überdies dem Originale und dem Handwerk ihr angemessener Teil an der Werkbewegung ungeschmälert bleiben.

Der besondere Belang der Persönlichkeit Otto Prutschers liegt nun in der Richtung seiner Leistung auf die Industrie.

Geht man dem Werdewege dieses Künstlers auch nur von ungefähr nach, dann wird man diesen Charakter seines Werkes darin genugsam vorbereitet finden. Ein Selfmademan ohne gelehrte Vorbildung. Von Beginn an mit jeglichem Handwerk, das in sein Fach schlägt, wohl und unmittelbar vertraut und in diesem praktischen Umgange mit dem Arbeitsstoff recht eigentlich erzogen. Der Sohn eines Tischlermeisters, der selber den Lehrbrief des Tischlers erwirbt, die Ferien zur Übung in der Bauarbeit benutzt und zwischendurch von Erziehungsstätten nur das besucht, was der Hand eine unmittelbare Erfahrung bringt: zuerst die graphische Lehr- und Versuchsanstalt, dann die Kunstgewerbeschule in Wien. Hier gerät auch er in den wohltätigen Einfluß Josef Hoffmanns, der auch an dieser Begabung seinen redlichen Teil hat. Als er dann auf Reisen geht, wird es wieder nicht Italien, sondern England und Frankreich, und hier wieder nicht die Kunst, sondern das Haus und der Hausrat und das künstlerische Gewerbe, was er aufsucht. Das alles kommt ihm nicht von ungefähr entgegen, sondern ein zäher und hartköpfiger Handwerkerwille muß sich Schritt für Schritt dem Ziele näher durchschlagen.

Als Werdender kam er in die sturmvolle Kampfzeit des Wiener Kunstgewerbes, geriet mitten in den tollsten Wirbel. Und als er fertig war, hatte die Richtung, die heute glücklicherweise obenauf ist, schon gesiegt. Auch das kam seinem Werke vielfach zugute: er hatte genug Reibung zwischen den Gegensätzen erfahren, um sich eine sichere Gesinnung zu bilden, und doch wieder nahezu alles von dem Kraftaufwande erspart, den die Vorkämpfer an den Sieg ihrer Sache wenden



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN VORRAUM IN DER VILLA M. ROTHBERGER, BADEN



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN EINGANG ZUM DAMENSALON IN DER VILLA M. ROTHBERGER, BADEN ◘



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN DAMENSALON IN DER VILLA M. ROTHBERGER, BADEN



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN HALLE IN DER VILLA M. ROTHBERGER, BADEN

mußten. So konnte er frühzeitig aus diesen widerstrebenden Bewegungen jene praktische, verständige und verständliche Summe ziehen, die viele, gutfundierte Brücken zur allgemeinen Anerkennung und Aufnahme der Neuformen seitens der breiten bürgerlichen Schichten schlug.

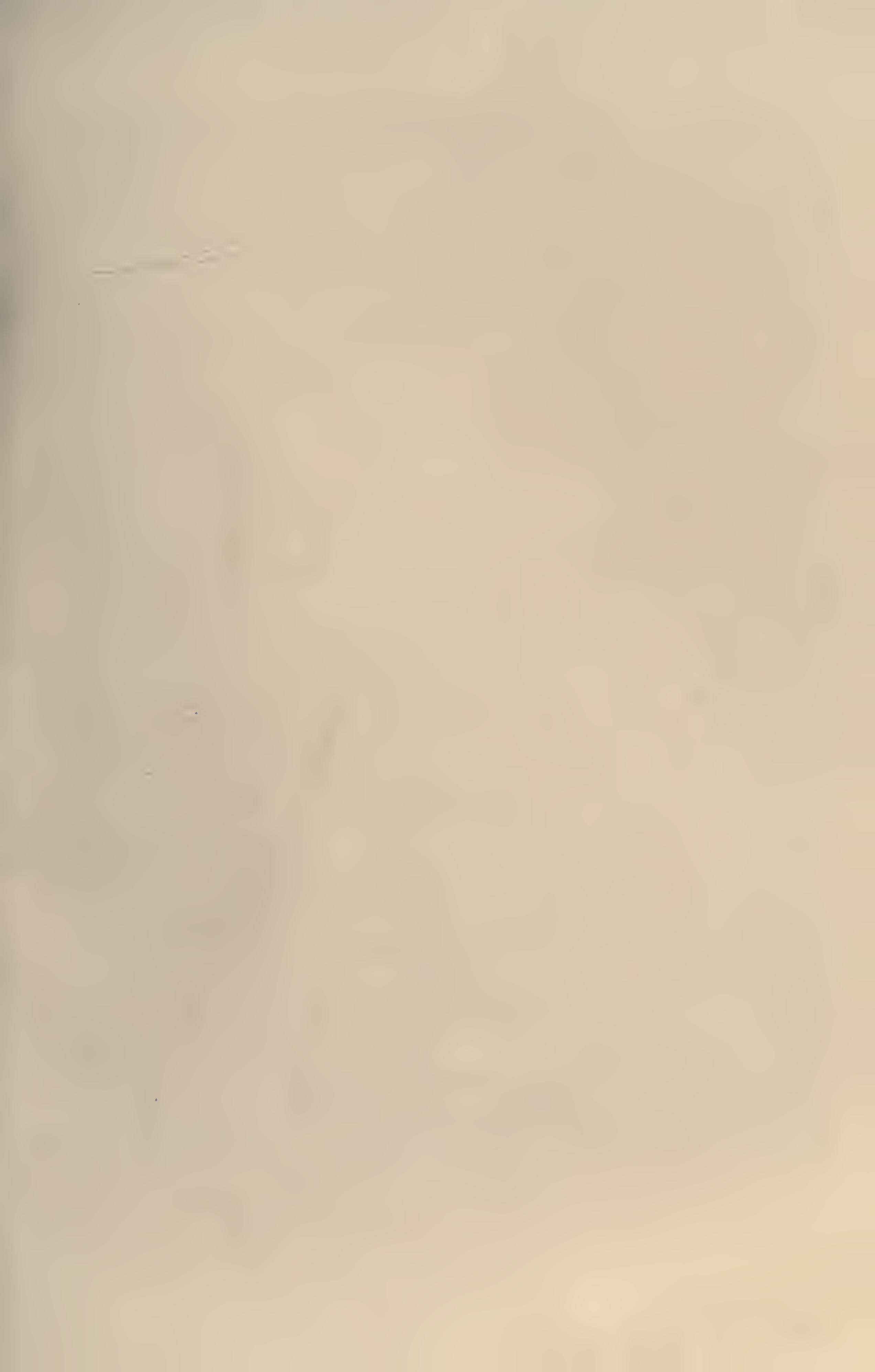
Auf diesem Wege ist er hier allmählich zu einem erfolgreichen Regulator des bürgerlichen Geschmackes geworden. Im Hausbau, in der Innenausstattung, im Möbel, Schmuck und Glas. Weitläufige Anlagen dieser Art hat er bisher vor allem in Wien und Umgebung, in Deutschböhmen und Schlesien durchgeführt. Sie bekennen sich durchaus zu den Grundsätzen der Werkkunst, ohne die gesunde mittlere Linie zu verlassen, nehmen klugen Bedacht auf Art und Gesinnung des Bauherrn, ohne darum die eigene zu verleugnen, und leisten in diesem besonnenen Austausch tüchtiges Erziehungswerk, das der sozialen Auswirkung der Bewegung reichlich zustatten kommt.

Auf das gleiche Gebiet sozialer Vermittlung gehört auch die Reihe räumlicher Ausstattungen von Ausstellungen, mit denen der Künstler in der letzten Zeit immer häufiger vor die Oeffentlichkeit trat. Sie zeigen den gleichen übersichtlichen und wohlgefälligen Zug, der auch sonst seinen Raumleistungen eigen ist. Auf demselben Wege bewegen sich dem Sinne nach die den maßvollen Fortschritt des öffentlichen Geschmacks fördernden Innenausführungen Wiener Kabaretts und Kaffeehäuser. Wichtiger aber und vielversprechend erscheint uns in dieser Richtung die erst kürzlich zustandegekommene Verbindung des Künstlers mit einem führenden Unternehmen der österreichischen Möbelindustrie, den Gebrüdern Thonet. Denn hier übernimmt er einen breitesten, bereits vorhandenen Konnex mit allen Schichten des industriellen Verbrauches und gewinnt ein weites Feld künstlerischer Verantwortung, dem er nach allen Voraussetzungen die geeignete Kraft entgegenbringt. Hier muß auch künftighin die stärkste Seite seiner Begabung den Vollbeweis ihrer Leistungsfähigkeit dartun: er wird in der Befruchtung der Industrie durch überzeugende Werkformen zu führen sein.

MAX EISLER



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN — ZIMMERECKE AUS DER VILLA M. ROTHBERGER, BADEN





JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN

MADONNA VOM ANGERKLOSTER IN MÜNCHEN



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN — GEDENKTAFEL FÜR GABRIEL v. SEIDL IN TÖLZ

JULIUS SEIDLER, EIN MÜNCHNER HAUSPLASTIKER

Wir gelangen jetzt allgemach wieder dazu, die eigentliche Bedeutung der deutschen Kunst mehr und mehr im Lokalen, Typischen und Nationalen zu sehen. Es hat sich gezeigt, daß eine gesunde, wirklich gedeihliche Entwicklung in den einzelnen Künsten immer nur auf dem Boden guter Ueberlieferungen stattfindet. „Die Kunst bedarf des Lokalismus. Hier ist der Kantönligeist am Platze. In den heimatlosen Millionen- und Verkehrsstädten kann nichts wachsen."

Um aber eine Tradition fortzusetzen und zu pflegen, braucht man nicht zurückzublicken, sondern nur um sich zu sehen und den Volksgeist erkennen, der sich immer wieder bildsam erweist. Im Volkscharakter liegt noch so viel Bildsames und Originales, daß der Künstler nur darauf zu achten braucht, um auch wieder die Sprache zu finden, die im Volke verstanden wird. „Der Künstler soll darum so lokal als möglich sein, innerlich und äußerlich, gegenständlich wie geistig."



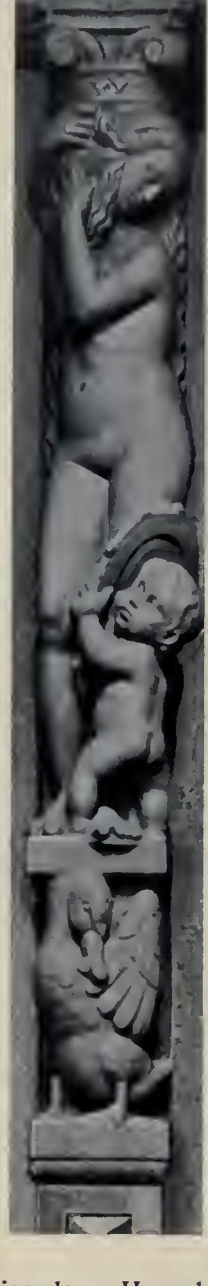
JULIUS SEIDLER — GEDENKTAFEL IN REICHERSBEUERN

Die besonderen Eigentümlichkeiten unseres Volkes äußerten sich früher ebenso originell als geistreich in den an Häusern und Geräten angebrachten Inschriften. Man hat diese Haussprüche sehr treffend Volksepigramme genannt. Sie zeigen oft überraschend witzige Gedanken- und Wortspiele mit humoristischen und charakteristischen Wendungen und neben ihrer Sinnigkeit einen fast kunstgemäßen Schliff und eine treffliche Präzision im Ausdruck.

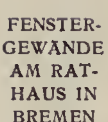
Leider werden in unserem vielfach ins allgemeine und internationale strebenden Zeitalter diese lokalen und individuellen Besonderheiten immer mehr verwischt. Der Hausspruch, als Merkzeichen des individuellen Charakters des Hauses verschwindet immer mehr. Nur in vereinzelten Gegenden hält der Bauer







JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN



FENSTERGEWANDE AM RATHAUS IN BREMEN



noch so zäh daran, daß er, wie ein Reisender berichtet, „in einem Hause ohne Spruch nicht wohnen mag, das wie ein Ei sei ohne Salz“.

Neuerdings hat sich das Volk dem Bilde wieder geneigter gezeigt als dem Buchstaben. Wenn diese volkstümliche „Bildung“ anhält, steht zu erwarten, daß mit dem Hausspruche auch das Hausbild wieder ersteht. In München, wo auch hier die Tradition nie ganz abgebrochen wurde, hat das Hausbild schon wieder seine fröhlichen Urständ gefeiert. Es prangt al fresco an der Wand und es tritt als Hausplastik im innigen Zusammenhang mit der Hausarchitektur auf: Haus und Bild erscheinen hier miteinander verwachsen, denn das Bild weist auf das Haus, seinen besonderen Charakter und seine Geschichte hin. Wir sehen dies ganz deutlich an dem von Hönig & Söldner erbauten Hause zum Schönen Turm und Weinhaus Kurtz, Ecke der Kaufinger- und Augustinerstraße, das einen ebenso ausgesprochen modernen als lokalen Charakter hat. Ein echtes Münchner Haus ist hier entstanden und zwar auf ältestem Münchner Baugrund.



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ST. GEORG AM HAUS DR. WOLF

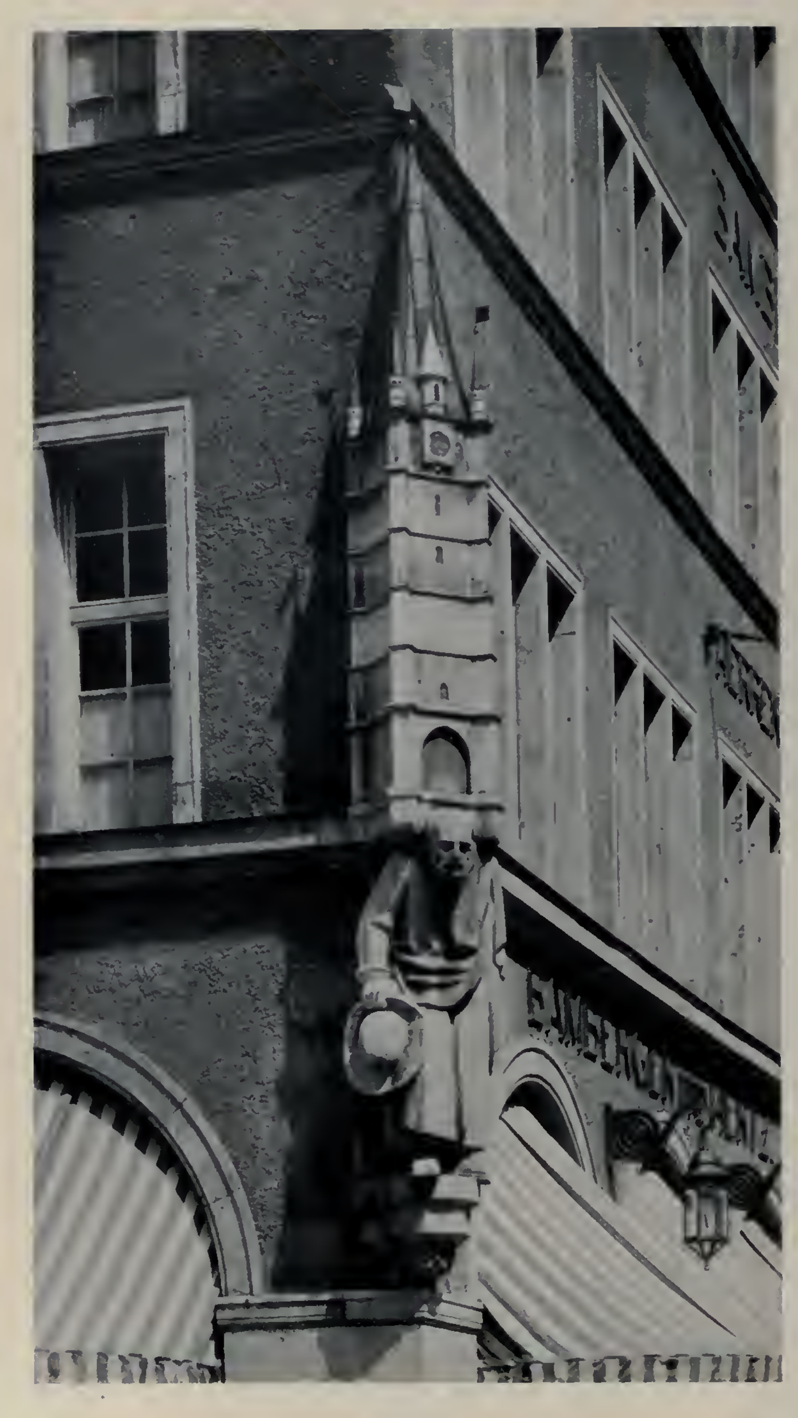
Vormalen stand hier der Schöne Turm und gegenüber zur Seite waren die Augustiner. Darum ist das Haus zum Schönen Turm benannt und darum auch an der Hausecke der Augustinermönch, der den Schönen Turm trägt — ein Stücklein geschichtlicher Anschauungsunterricht auf der Straße, wie er origineller und liebenswürdiger nicht erteilt werden kann. Das Haus unterrichtet aber auch in der bayerischen Landeskunde. Die acht symbolischen Figuren am Erker des Hauses versinnbildlichen die acht bayerischen Kreise in ihren besonderen Eigentümlichkeiten. Zudem weist auch das Handelsbüblein am Giebel gar artig auf das Kaufhaus hin.

Um wieviel eindringlicher, greifbar deutlicher und unendlich liebenswürdiger zeigt sich hier das Hausbild an Stelle der Firmenschilder und der sonst üblichen Blechschablone von Geschäftsschildern und Reklametafeln. Daraus ist auch ohne weiteres die ästhetische Bedeutung und Stellung des Hauszeichens im Straßenbilde klar zu erkennen. Nicht nur, daß es als Kunst an der Straße auftritt und dem Straßenbilde eine künstlerische Note gibt, sondern es dient auch zur besseren Orientierung, da man gewiß ein Bild besser im Gedächtnis behält als viele Buchstaben. Durch seine Eindeutigkeit und Sichtbarkeit eignet sich das plastische Hausbild vorzüglich als Merkzeichen für Geschäftshäuser.



JULIUS SEIDLER PLASTIK AM HAUS DR. WOLF

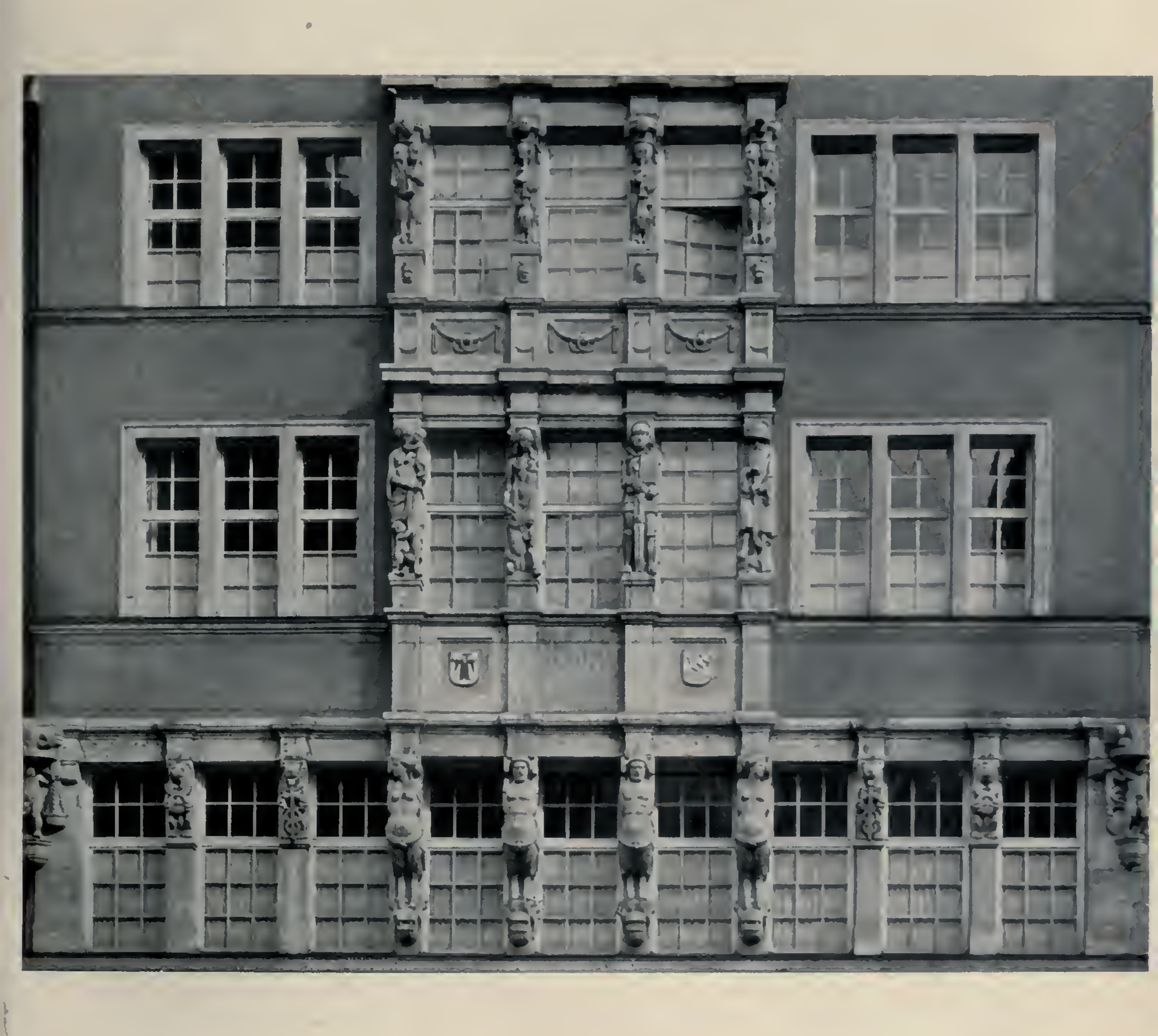
Und in diesem Sinne hat auch Julius Seidler eine Anzahl solcher Hausbilder für Geschäftshäuser geschaffen, die auf den Charakter des Geschäftshauses deutlich hinweisen. Am Bekleidungshaus Isidor Bach die beiden köstlichen Bilder, auf Geisböcken reitende Puttos mit Schere und Bügeleisen, am Warenhaus Tietz in Nürnberg zwei Puttos, einer mit den Abzeichen des Merkur und



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN

HAUSZEICHEN AM HAUS ZUM SCHÖNENTURM IN MÜNCHEN

der andere mit der Wage; am Geschäftshaus Dallmayr in München den Kaufherrn mit der Wage, am Nürnberger Bekleidungshaus von Bach den lustigen Schneider und das köstlichste Hausbild an einem Metzgerhause, ein fettes Schwein, darunter ein ganz kleines Kerlchen mit dem Schlächtermesser. Man wird keinen Augenblick im Zweifel gelassen, was solche Bilder bedeuten. Sie wirken so unmittelbar schlagend wie ein Plakat. Der Stil dieser Art Hausbilder als Geschäftsabzeichen ist wie der moderne Geschäftsstil lapidar, epigrammatisch, präzis im Ausdruck; aber doch auch mit einem behaglich anmutenden volkstümlichen Humor gewürzt. Derselbe gemütliche Münchner Geist spricht auch aus einer originellen Schenkung des Künstlers, einem geschnitzten Faßboden für ein Kriegsweinfaß im Münchener Rats-



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ERKERPLASTIK AM HAUS ZUM SCHÖNEN TURM



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN HAUS ZUM RAPPENECK IN MÜNCHEN

keller. Wie diese Poesie und Gemüt, Witz und Humor atmenden Hausbilder, erscheinen auch die zur Erinnerung an das verdienstvolle Wirken hervorragender Männer an den Häusern angebrachten Gedächtnistafeln, Schöpfungen einer dem Leben nahestehenden volkstümlichen Kunst. In diesem Sinne wirken die Gedächtnistafeln von Gabriel von Seidl in Tölz und für Geistlichen Rat Probst in Reichersbeuern. Diese Hauskunst erweist sich am fruchtbarsten auf dem Boden der Architektur, sie treibt darin ihre vollsaftigsten Blüten. Gerade in der Beschränkung auf ganz bestimmte architektonische Punkte, Tür- und Fenstergewände, Erker, Portale, zeigt sich erst die Kunst des Meisters. Die Fenstergewände am Rathausbau in Bremen, die am Haus zum Schönen Turm mit dem Erker an der Augustiner- und Kaufingerstraße, das Relief an der Poliklinik, der Reiter am Zentraljustizgebäude in Nürnberg und der am





JULIUS SEIDLER ▫ HAUSPLASTIK AM BEKLEIDUNGSHAUS BACH, MÜNCHEN



Gebäude der Landwehrinspektion des Bezirkskommandos München, geben dafür gute Beispiele.

Wiederum als Hausschmuck im Sinne geistlicher Hausbilder sind der große St. Christoph und die Madonna am Angerkloster in München gehalten; ebenso das reizvolle Brünnlein für den Hof dieses Klosters. Auch hier schöpft der Künstler wieder unmittelbar aus dem Empfinden und der Bildkraft volkstümlicher Vorstellungen, auch hier kommt er wieder dem Geist der alten Hausbilder nahe, die wie Volkslieder der Skulptur anmuten.

* * *

Ihr Schöpfer, Bildhauer Professor Julius Seidler, vertritt darin eine der liebenswürdigsten Seiten der Münchner Plastik. Und da diese Kunst im engsten Zusammenhang mit der Münchener Architektur steht, ist auch ihr Schöpfer der berufene Architekturbildhauer und Mitarbeiter hervorragender Münchener und auswärtiger Architekten. Er stand Gabriel von Seidl nahe, dessen vornehmste letzte Bauten, wie z. B. das Bremer Rathaus, Seidler mit seinen Skulpturen schmückte. Wie mit Gabriel v. Seidl, arbeitet

JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ■ MADONNA UND ST. CHRISTOPH AM ANGERKLOSTER IN MÜNCHEN



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN HAUSPLASTIK AN DER KGL. POLIKLINIK IN MÜNCHEN

er jetzt mit Emanuel v. Seidl, den Architekten Professor Hönig und Grässel, mit der obersten Baubehörde, den Architekten Bömmel und Baurat Göschel, Architekt Schulz in Nürnberg, und anderen hervorragenden Architekten, die in ihren Bauten dem volkstümlichen Geiste der modernen tektonischen Plastik Raum geben.

ALEXANDER HEILMEYER



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ▫ HAUSBRUNNEN IM ANGER-KLOSTER IN MÜNCHEN



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN

HAUSPLASTIK AM ZENTRALJUSTIZGEBÄUDE IN NÜRNBERG

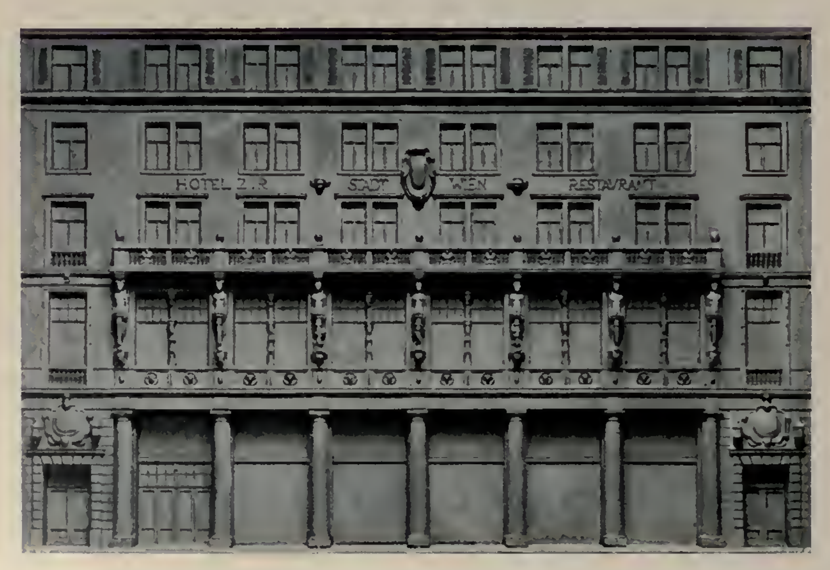
VON DER GESINNUNG IN ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE

Die Erneuerung unseres architektonischen und kunsthandwerklichen Schaffens setzte ein mit einer starken Betonung des Ethischen. Der Kampf gegen ödes Stilwesen, gegen die Seichtheit der Nachahmung, gegen Schundarbeit, gegen die Sinnlosigkeit, heutige Lebensbedürfnisse einzupressen in Formen, die einer anderen Lebensführung angemessen waren, das Unwirtschaftliche und Unsoziale dieses Raubbaus an den Kräften der Nation, das alles waren Argumente mehr ethischer als ästhetischer Natur. Mag sein, daß das Ueberbetonen dieser Faktoren in erster Linie ein taktischer Kniff der „Bewegung" war, daß man ganz richtig kalkulierte, daß bei der Veranlagung des Deutschen Forderungen der Moral eher aufgenommen werden würden, als Ansprüche der Sinne, als das Verlangen nach neuer und lebendiger Schönheit. Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls waren die Apostel der





JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ▫ HAUSPLASTIK AM HOTEL STADT WIEN IN MÜNCHEN



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN FASSADE HOTEL STADT WIEN IN MÜNCHEN



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN HAUSPLASTIK AM BEKLEIDUNGSHAUS BACH IN NÜRNBERG

neuen Bewegung und vor allem die Schöpfer der neuen Dinge erfüllt von einer Gesinnung, die ihre Größe in der Lauterkeit des Wollens, in einer Ueberzeugungstreue und Charakterfestigkeit, in dem Streben, ihr ganzes Schaffen auf Wahrhaftigkeit, Echtheit und innerliche Gediegenheit zu stellen hatte. Was diese Ideen sich als Sieg zuzuschreiben haben, ist auf diese Reinheit der Antriebe zurückzuführen. Vor wenigen Jahren noch konnte man über die Objekte dieses Schaffens schreiben: „Indirekt künden sie von Menschen, die sich erheben möchten über materialistische Flachheit und Erwerbsgier, die gute, schöne und frohe Arbeit leisten wollen. Der kunstgewerbliche Gestalter, der die seichte Imitation und frivole Banalität meidet, spendet damit dem Ersteher einen innerlichen Ansporn, der wiederum ethische Instinkte zu wecken vermag. Das Einsetzen der besten Kraft, das ehrliche Wollen, die reinliche Ueberzeugung und der auf die edle Leistung gerichtete Gedanke sind es, die einem hier am kleinen Gegenstand so oft entgegentreten. Wer die Gabe besitzt, hinter



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN

GESCHNITZTER FASSBODEN IM MÜNCHNER RATSKELLER

der einzelnen Erscheinung diesen ideellen Drang zu verspüren, vermag auch auf diesem Umweg eine innerliche Läuterung zu erfahren. Und da das alles sich tagtäglich vor seinen Augen befindet, wäre eine dauernde, gute Beeinflussung denkbar.“

Es ist bekannt genug, daß dieser ethische Gesichtspunkt in jener Werdezeit allzu geflissentlich in den Vordergrund geschoben worden war, daß man um der Gesinnung willen so manches Talent duldete, wenn nicht gerade propagierte, das irgendwelche Ansprüche auf Grund künstlerischer Leistungsfähigkeit dazu nie gehabt hätte. Es war sogar notwendig gegen diese Ausartungen des Prinzipiengeistes aufzubegehren und zu fordern, daß der Nachdruck auf das künstlerische Temperament und die Gestaltungsgabe gelegt werde. Die Form sollte als das Wesentliche anerkannt werden, denn schließlich ist große und gute Form ja nicht denkbar ohne den Geist.

Diese Reaktion hat sich nun in einem Tempo entwickelt, das doch sehr zu denken gibt. Aus einer bedenklichen Ueberbetonung der Gesinnung ist unter vielen unserer Architekten und Kunsthandwerker eine Gesinnungslosigkeit geworden, gegen die wir uns, wenn wir die deutsche Form in der Welt durchsetzen wollen, wappnen müssen. An sich ist ja zu erwarten, daß diese Kriegszeit, diese Zeit des großen Ernstes und der allgemeinen Ertüchtigung mithelfen wird, diese Charakterlosigkeit im Künstlerischen zu beseitigen.

Für den künstlerisch Schaffenden gibt es nur eine Moral, mit dem Einsatz aller seiner Kräfte das Höchste und Beste aus sich herauszuholen, was überhaupt in ihm drin ist. So blendend auch vielen die Resultate erscheinen mögen, die die Bewegung aufzuweisen hat, so sehr ist doch in den letzten Jahren gerade von den anerkanntesten Führern gegen dieses Grundgesetz gesündigt worden. Es liegt mir fern, in diesem Augenblick ein Ketzergericht abhalten zu wollen, es sind auch nicht einzelne Personen allein, die dieses Frevels zu zeihen wären; aber es gibt nach MESSELS und OLBRICHS



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN HAUSPLASTIK AM GESCHÄFTSHAUS DALLMAYR IN MÜNCHEN

Tode unter Architekten und Kunstgewerblern gewiß nicht allzuviel Leute, von denen man sagen könnte, daß sie jede der ihnen gestellten Aufgaben mit dem Einsatz ihrer ganzen Kraft, mit dem Trieb, ein Aeußerstes zu leisten, etwas einzigartig Echtes zu formen, zu bewältigen — auch nur versucht hätten. Im Gegenteil. Das allgemein beklagte Uebel ist doch eine würde-, in einzelnen Fällen kann man sogar sagen skrupellose Auftragshatz, eine Gier nach einem klischeehaften Großbetrieb, ein Hinwegpfuschen über die Eigenheiten einer Aufgabe, eine ganz und gar ungeistige Atelierwirtschaft, ein Jonglieren mit modisch unerlebten Formen, die in ihrer Aeußerlichkeit den Mangel an wirklichem inneren Gehalt verbergen sollen. Ob es sich um einen Monumentalbau oder um ein kleines Stück Handwerkskunst handelt, immer ist dieser sogenannte Künstler schon am Ende, wenn seine eigentliche Gestaltungsarbeit erst beginnen sollte. Das liebevolle Versenken in die Einzelheit, das Herausarbeiten letzter Feinheiten, das Veredeln eines Materials aus seiner besonderen Stofflichkeit heraus, die Besorgtheit um die Nuance, das wirkliche Emporheben eines Handwerks zur Kunst, wo finden wir das noch in jenen Betrieben, deren Anschwellen wir als Fortschritt der Bewegung ansehen sollen?! Gewiß, es gibt noch immer



J. SEIDLER ◘ PLASTIK AM GESCHÄFTSHAUS BACH IN NÜRNBERG



J. SEIDLER ◘ PLASTIK AM GESCHÄFTSHAUS BACH IN NÜRNBERG



JULIUS SEIDLER ▫ HAUSPLASTIK AM BEZIRKSKOMMANDO, MÜNCHEN

diese von jenen Ideen beflügelte Gesinnung als Ausnahmeerscheinung, noch immer und immer wieder Einzelne, die eine Seligkeit in der trefflichen Gestaltung eines Bauwerks oder in der Verarbeitung eines Stückchens Silber, Bronze oder Eisen empfinden; aber das Bezeichnende an dieser Entwicklung ist, daß ihrer statt mehr weniger werden und daß sie halb nur geachtet und in den seltensten Fällen gefördert, im Winkel sitzen müssen, während ein gewandtes Machertum mit Effekten, die so unkünstlerisch sind, so sehr sie in die Augen springen, über diese wahre, innerlich echte Qualitätsarbeit triumphiert. Das aber ist zu erkennen, daß, wenn dieser Schatz an eigentlich künstlerischer Gesinnung in gleichem Maße weiter aus unserem architektonischen Schaffen heraus verschwinden sollte, die Idee der neuen deutschen Form zu einer Phrase herabsinken müßte.

Diese Gefahr bestand vor Ausbruch des Krieges drohender, als von den Parteigängern dieser betriebsam „Schaffenden“ zugegeben werden dürfte. Der Krieg ist vielleicht vielen ein Mahner zur Besinnlichkeit. Mancherlei Reklamesuggestionen haben aufgehört und hinter der Fülle der Erscheinungen sieht mancher wieder einmal das Wesentliche: die Eigenheit und Tüchtigkeit der Leistung, auf die allein es ankommt. Denn was hier verlangt wird: die Gesinnungstreue einem künstlerischen Ideal gegenüber, Charakterfestigkeit gegenüber den Ansprüchen der Banalität, Bestimmtheit im Wollen, Entschiedenheit in der Durchführung eines Qualitätsanspruches, Unerbittlichkeit gegen die eigene wie gegen jede andere

Leistung, diese innerlichste Sauberkeit, die allein den Tüchtigen trotz aller Suggestionen voran bringt, ist ja nichts, was vom Architekten oder Kunsthandwerker allein verlangt würde; in und hoffentlich noch mehr nach diesen Tagen wird es von allen gefordert, die als aufbauende Glieder teil haben wollen an der Erneuerung unseres geistigen und ökonomischen Lebens.

Was nach dem Krieg das Schicksal der bildenden und angewandten Künste im Reich sein wird, läßt sich noch nicht ermessen, und prophezeien zu wollen, wäre Torheit. Wir haben aus dem letzten Jahrhundert zwei große Erfahrungen: die Zeit nach 70 mit ihrem Gründerwesen, mit ihrem unechten, kunst-, geist- und charakterlosen Schwulst und die Epoche nach den Befreiungskriegen, die mit Schinkel an der Spitze so viel edle Schönheit entfaltete an Häusern, an Möbeln und an all dem Kleingerät, das zugleich ein Entzücken der Sinne und ein Beispiel rühmlichster Handwerkstüchtigkeit war. Es scheint mir nicht richtig, den Unterschied zwischen diesen beiden Schaffensperioden nur in der Wohlhabenheit der Bevölkerungsschichten zu sehen. Reichtum, auch schnell zusammenspekulierter Besitz muß nicht notwendig derartig ästhetische Greuel erzeugen, wie sie die Generation von 70 hervorgebracht hat. Und es scheint mir auch nicht so zutreffend hinter den Feinheiten der Schinkel-Zeit lediglich das arme und armselige Preußen zu sehen. Was diese Dinge wert, was sie zu Abbildern der nationalen Erneuerung macht, das war neben einem denkwürdigen Empfinden für formale Feinheiten diese echte aufs Große und ganz und gar Gediegene gerichtete Gesinnung, die vor hundert Jahren die Schaffenden auszeichnete.

Wird dieses Ethos auch die Schaffenden von morgen befruchten oder wird jenes ästhetische Proletariat, das vor Kriegsausbruch Wohnungskunst so massenhaft produzierte, wieder einen Aufschwung im Stile der 70er Jahre erleben?

PAUL WESTHEIM



JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ▫ HAUSZEICHEN AN EINEM METZGERHAUS IN PFORZHEIM

BRUNO HÉROUX' ZYKLUS „VAE SOLIS"

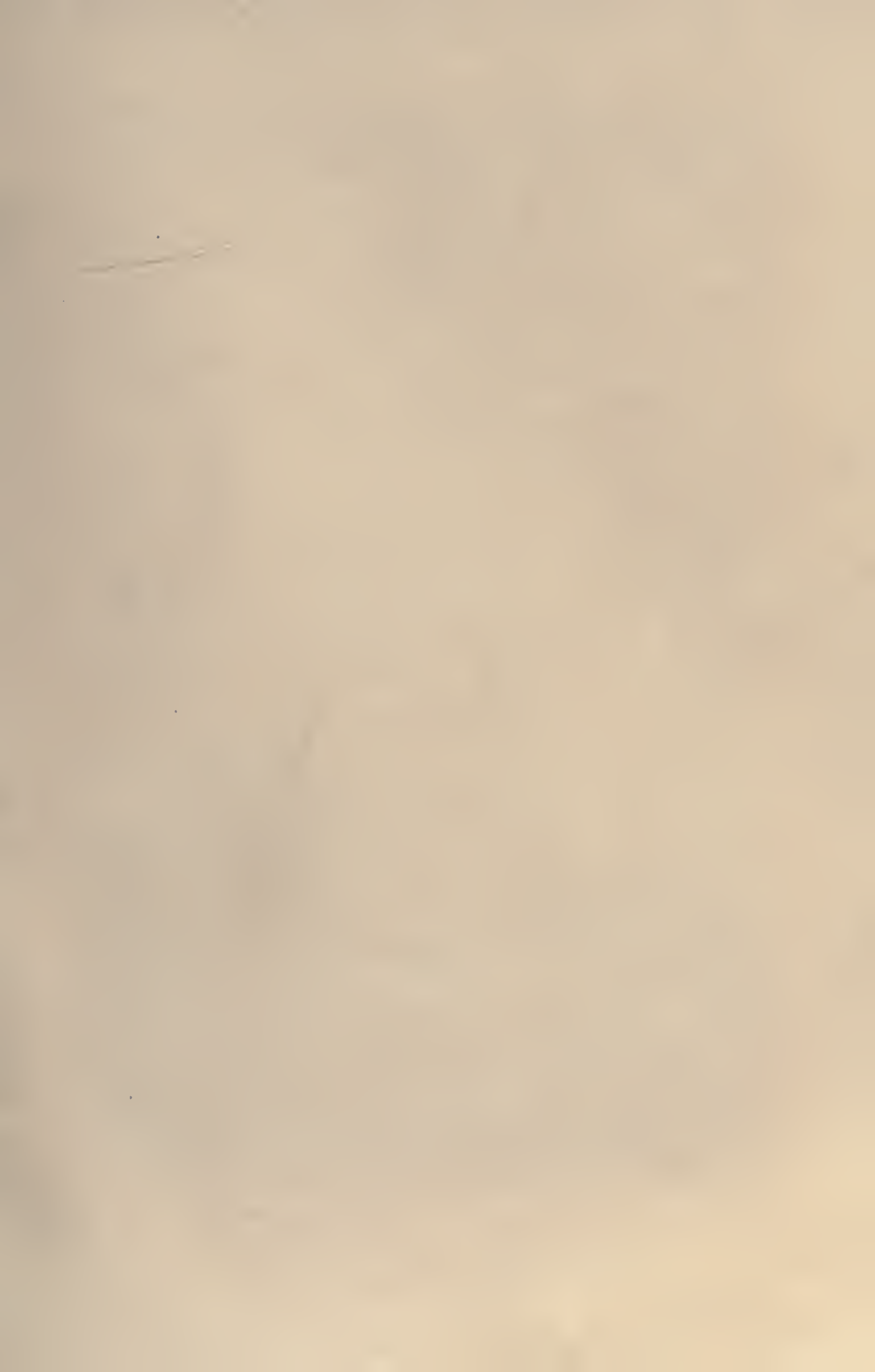
Totgesagte leben bekanntlich doppelt lange. Das scheint auch von den radierten Zyklen zu gelten, von denen viele immer wieder behaupten, sie seien längst gestorben — oder aus der Mode, was ja dasselbe ist. Durch und nach Max Klinger sind sie sehr beliebt geworden, und jeder Künstler, der etwas auf sich hielt, versäumte nicht, dieser Generalprobe auf Phantasie, Geschmack, Geist, Erfindung und technisches Können sich wenigstens einmal zu unterziehen. Und heute? Es ist allerdings richtig, daß Zyklen, die in irgend einem gedanklichen oder stilistischen Zusammenhang mit den Folgen Klingers stehen, allmählich recht selten geworden sind. Aber das Bedürfnis, einen Ideenkomplex oder eine zusammenhängende Folge von Gesichten in zyklischer Form graphisch zu gestalten, ist heute kaum geringer wie je und wird wohl ebensowenig jemals ganz verschwinden, als etwa die Dichter aufhören werden, Szenenfolgen (Dramen) zu schreiben, oder die Musiker, einzelne Sätze zu symphonischen Werken aneinanderzureihen. Man hat es also, theoretisch sozusagen, mit etwas durchaus Normalem zu tun, wenn der Leipziger Graphiker BRUNO HÉROUX es auch einmal unternimmt, einer Lieblingsidee zyklische Form zu geben. Nicht ganz alltäglich ist dagegen die Art, wie Héroux seine Aufgabe gelöst hat. Künstlerisch und technisch steht er ja dem Kreis, der sich um Klinger gebildet hat, nicht fern. Aber Héroux ist hier ebenso wie auf anderen Gebieten, z. B. dem des Exlibris, das seit vielen Jahren ein Hauptarbeitsfeld des ungemein fleißigen Künstlers ist, seinen eigenen Weg unbeirrt bis zum Ende gegangen. Und so ist in sechsjähriger, unverdrossener Arbeit etwas zustande gekommen, das in technischer Beziehung den Höhepunkt des bisherigen Schaffens des Radierers Héroux darstellt, durch seinen Gedankengehalt und die Art seiner graphischen Formung aber ein leidenschaftliches Bekenntnis des Menschen und Künstlers geworden ist.

Die Technik, in der die acht Blätter dieser Folge ausgeführt sind, ist Radierung (Aetzung) und — bei den Akten — Stichradierung, die Héroux im Laufe der Jahre mit höchster Virtuosität zu behandeln gelernt hat. Die Hauptursache für die unbestreitbare monumentale Wirkung des ganzen Zyklus wie der meisten Einzelblätter aber dürfte in der Beschränkung auf je zwei Akte zu suchen sein. Und die Kraft des Ausdrucks dieser beiden Körper erinnert manchmal fast an die Wirkung beseelter Plastik, deren Wesen ja ebenfalls die Zusammenfassung und die Zurückführung auf die letzte und einfachste Formel ist.

Die Grundidee des Zyklus, der sechs figürliche Blätter zwischen zwei landschaftliche stellt und damit an den Kreislauf alles Lebens von der unbestimmten Allgemeinheit (der Natur) zur Individualität, zur Zweiheit und wieder zurück zur Natur erinnert, ist die Entwicklung eines Menschenpaares von der Gebundenheit und Konvention zur seelischen Freiheit. Dargestellt (gewissermaßen exemplifiziert) wird das an dem Geschick zweier Liebender, die beide lange einsam und sehnsüchtig, vielleicht sich ahnend, durch die kalte Steinwüste des Lebens irrten, bis sie an einer Wegkreuzung staunend und erschauernd sich fanden. Nun folgen die ersten Stunden reinster Seligkeit: das Weib zu Füßen des Mannes und den Klängen lauschend, die er der Geige entlockt. Trunken vor Glück vertrauen sich beide dem Licht, aber schon müssen sie bemerken, wie die Gemeinheit, der Neid, der Zwang und wie alle die Menschheitsplagen heißen, von allen Seiten an sie herankriechen. Dornen umkrallen die zuckenden Herzen der beiden Einsamen, um ihrer idealen Gesinnung wegen Ausgestoßenen; mühselig schleppt der Mann das geliebte Weib auf seinen Armen durch den endlos scheinenden Sumpf, in dem alles Häßliche, Niedrige und Platte der Welt sich gegen sie bläht und sie herabzuziehen sucht. Aber in einer glücklichen Stunde gewinnen sie doch als Sieger festen Grund, das Land der Freiheit. Und dankend opfern sie im heiligen Hain vor dem Altar der Ewigkeit.

Wenn Einfachheit das sicherste Kennzeichen des Bedeutenden und Echten ist, dann darf auch dieser Zyklus Anspruch auf hohe Schätzung erheben. Er gehört zu den Werken, die durch gewisse äußere Momente sofort für sich einnehmen, deren Letztes und Tiefstes aber sich doch erst dem erschließt, der sich länger mit ihm beschäftigt. Und liegen auch die künstlerischen Ideale Héroux' manchmal ziemlich weit ab von denen der Modernsten, so wird doch, und vielleicht sogar schon bald, eine Zeit kommen, die dem Wollen und Können dieses ernststrebenden und gestaltungsfrohen Künstlers ganz gerecht zu werden vermag. Verdient hätte er es jedenfalls, daß man sich für ihn interessierte, solange er aus dieser Teilnahme noch ideellen Gewinn für sein Schaffen zu ziehen vermag. Damit es nicht auch einmal von ihm heißen muß: Vae solis, d. h. Wehe denen, die allein geblieben sind!

RICHARD BRAUNGART





BRUNO HÉROUX AUS DEM ZYKLUS „VAE SOLIS“ (RADIERUNG)



BRUNO HÉROUX — AUS DEM ZYKLUS „VAE SOLIS“ (RADIERUNG)



ARCH. H. MUTHESIUS-BERLIN

FABRIKGEBÄUDE DER SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE., NOWAWES: REPRÄSENTATIONSHALLE

DIE MECHANISCHE SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE. IN NOWAWES BEI POTSDAM

Für den Bau der Seidenweberei Michels & Cie. in Nowawes lag ursprünglich die Absicht vor, die übliche Sheddachkonstruktion anzuwenden; der unterzeichnete Architekt sollte lediglich einen Frontbau dazu entwerfen, in dem einige Verwaltungsräume unterzubringen waren. Die Shedbauform gilt bei vielen Fabrikanten noch heute als unübertrefflich. In Nowawes war sie aber schon deshalb nicht recht geeignet, weil der große Webesaal nach dem Wunsch des Bauherrn von einer Mittelhalle im Verwaltungsgebäude aus in seiner ganzen Ausdehnung überblickt werden sollte. Bei näherer Untersuchung stellte es sich heraus, daß sie nicht einmal wirtschaftlich vorteilhaft war, und dann ergaben Studienreisen des für die Ingenieurkonstruktion verantwortlichen Mitarbeiters Karl Bernhard, daß sie gerade für Seidenwebereien durchaus nicht mehr allgemein verwandt wurde, vielmehr in neueren Anlagen vielfach durch einheitliche Hallenkonstruktionen ersetzt war.

Diese Erhebung war um so willkommener, als sie die Handhabe bot, den Gedanken der Teilung des Baues in einen Shedbau und eine vorgesetzte Schauarchitektur endgültig zu beseitigen und auf eine einheitliche Entwicklung des ganzen Bauwerkes loszugehen. Denn eine baukünstlerische Lösung ist nur möglich, wenn der Bau als eine organische Einheit aufgefaßt wird. Nun erst konnte den weiteren Absichten des Bauherrn entsprochen werden, die Fabrik gleichzeitig als Werbemittel für sein kaufmännisches Großgeschäft zu betrachten. Das altbekannte Seidenhaus Michels & Cie. entfaltet seine Haupttätigkeit durchaus im Handel. Einzelne Warengattungen mußten aber im Selbstbetriebe erzeugt werden, was bisher in einer angemieteten Fabrik in Krefeld geschah. Die Verlegung nach Berlin hatte, abgesehen von der



ARCH. H. MUTHESIUS-BERLIN

FABRIKGEBÄUDE DER SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE., NOWAWES: HAUPTEINGANG



ARCH. H. MUTHESIUS-BERLIN

FABRIKGEBÄUDE DER SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE., NOWAWES
GESAMTANSICHT VON VORNE



ARCH. H. MUTHESIUS-BERLIN

FABRIKGEBÄUDE DER SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE., NOWAWES
GESAMTANSICHT VON HINTEN

bequemeren Verbindung mit dem Haupthause, den Nebenzweck einer größeren Ankündigungswirkung. Ein Bauplatz an der vielbefahrenen Eisenbahnstrecke Berlin—Potsdam schien für den Zweck sehr geeignet. Der Fabrik mußte ein repräsentatives Gepräge gegeben werden, Würde der Erscheinung und eine gewisse, der Feinheit der Seidenweberei entsprechende Vornehmheit schwebte als Ziel der Gestaltung vor. Der Webesaal wurde zu einem großen, durch keine Zwischenstellung beengten Raume ausgebildet, bestehend aus einem rundbogig überdeckten Mittelschiff und zwei flach überdeckten Seitenschiffen. Das Mittelschiff bezeichnet die Hauptachse des Gebäudes, in der vorn die Repräsentationshalle liegt. Zwischen ihr und dem Webesaal sind ganz große Spiegelscheiben eingesetzt, die beim ersten Schritt in die Halle bereits den Blick auf den ganzen, in Tätigkeit befindlichen Webesaal erschließen. Durch das herausragende Mittelschiff war die äußere Gruppierung der Baumasse vorgezeichnet. Es ergab sich ein herausgeschobener Mittelbau, vor den zugleich die Vorfahrt gelegt wurde. Die niedrige Lage des Bauplatzes nötigte zur Anlegung eines Untergeschosses, wodurch eine den Verhältnissen des Baues zugute kommende größere Höhenentwicklung erreicht wurde. Der Unterbau enthält reich bemessene Wohlfahrtsräume, die Schlosserei, Lagerkeller, Vorbereitungsräume. Vor der Vorfahrt erfolgt die Frischluftentnahme für die höchst sorgsam bedachte Belüftungs- und Befeuchtungsanlage. Die Luft wird hinter einem Wasserfall entnommen, der ihr die für Webezwecke unerläßliche Feuchtigkeit zuführt. Es ist selbstverständlich, daß diese Einrichtung architektonisch verwertet wurde. Das aus der Rampe herausspringende Wasser ergießt sich kaskadenartig in ein vor der Rampe liegendes Wasserbecken.

Die äußere Architektur ist denkbar einfach. Die ohnedies notwendigen Mauerstärken sind dadurch, daß die Fensternischen zurückgesetzt sind, zu pfeilerartigen Gebilden gestaltet, die Pfeiler enden in einem großen Zahnschnitt, der gleichzeitig die Kapitäle für die Pfeiler und das Hauptgesims für den Bau bildet. Der Bau sollte sich durch die Pfeilerbehandlung etwas an das alte friderizianische Stadtbild Potsdams anschließen, vor dessen Toren er sich erhebt. Als Material wurden dunkle, kleinformatige holländische Steine verwendet. Auch alle Innenräume des Baues sind in Form gebracht. Außer der Repräsentationshalle wurden die Bureauräume, die Räume des Chefs und des Direktors, ein Konferenzsaal, sowie auch die Wohlfahrtseinrichtungen: Waschräume, Eßsäle, Garderoben und Baderäume angemessen ausgestattet.

Das eigentlich Bemerkenswerte an dem Bau ist die Art und Weise, wie hier die Baukunst in den Dienst der geschäftlichen Werbetätigkeit gestellt ist. Man hört so häufig die Ansicht vertreten, daß jeder Fabrikbau, da er so billig wie irgend möglich hergestellt werden müsse, notwendigerweise häßlich sei. Wenn nun auch längst nachgewiesen ist, daß man auch einen bloßen Nutzbau durch gute Verhältnisse zu einem architektonischen Gebilde gestalten kann, so bleibt doch noch die Frage zu erörtern, ob es denn nicht sogar angebracht sei, auch auf einen Fabrikbau etwas höhere Ausstattungskosten zu verwenden, um dem Bau neben seinem eigentlichen Zweck eine gesteigerte geschäftliche Werbekraft zu verleihen. Es ist bekannt, welche hohen Beträge große Geschäfte heute auf ihr Ankündigungswesen verwenden. Beläuft sich diese Summe z. B. für ein Geschäft auf 200 000 M. jährlich, so liegt der Gedanke doch sehr nahe, einmal den Versuch zu machen, einen kleinen Teil davon, und seien es auch nur 10 000 M., auf die von einer guten Architektur ausgehende Werbewirkung zu verwenden. Vielleicht daß sie besser angelegt sind als in Zeitungsankündigungen, die in dem Annoncenteil doch mehr oder weniger unbemerkt aufgehen. 10 000 M. sind aber 5% Zinsen von 200 000 M., eine erkleckliche Summe, um einem großen Verwaltungs- oder Fabrikgebäude eine höhere künstlerische Anziehungskraft zu verleihen. In vorliegendem Falle erreichen aber die besonderen Ausgaben für künstlerische Ausstattung noch lange nicht diese Höhe. Allerdings hat die marmorausgestattete Repräsentationshalle allein etwa 60 000 M. Kosten verursacht, auch liegt ein gewisser Mehraufwand in den holländischen Steinen für die Außenarchitektur und in der besseren Ausstattung der Innenräume. Immerhin betragen alle Mehrausgaben nur 128 000 M., also noch nicht ein Viertel der Gesamtbausumme von 538000 M. Die Zinsen dieser besonderen Aufwendung belaufen sich demnach auf 6400 M. jährlich. Das ist aber ein verschwindend geringer Anteil an den Gesamtreklamekosten des Hauses. Hoffentlich wird die Erkenntnis immer allgemeiner, daß es keine edlere, eindrücklichere und dauerhaftere Reklame gibt als eine gute Architektur. Unsere Warenhäuser haben dies längst eingesehen. Auch unsere Fabrikationsbetriebe sollten es mehr und mehr erkennen.

HERMANN MUTHESIUS

Wenn Kunst höchster und monumentaler Ausdruck lebendiger Zeitgedanken ist, so hat die Kunst in unserem Jahrhundert einen schweren Stand gehabt. Denn die Gedanken der Zeit haben in hartem Ringen gelegen mit den Gedanken anderer, vergangener Zeiten, mit den Mächten der Geschichte. Einer der eigentümlichsten Charakterzüge unseres Jahrhunderts ist dieser Verteidigungskampf historischer Mächte und Gedanken, die sich ein Organ geschaffen haben, wie es gleich ausdrucks- und anspruchsvoll in keiner früheren Zeit begegnet. Dieser eigentümliche Sinn des neunzehnten Jahrhunderts ist der historische Sinn, die historische Pietät

Karl Neumann



ARCH. H. MUTHESIUS-BERLIN ▫ FABRIKGEBÄUDE DER SEIDENWEBEREI MICHELS & CIE., NOWAWES: TREPPENAUFGANG



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER — AUSSTELLUNGSHAUS DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG: SEITENFASSADE

EIN BAHLSEN-AUSSTELLUNGSHAUS

Wo die Platzfläche vor dem Hauptgebäude der Kölner Werkbundausstellung in jene überging, die durch das Theater, das Fabrik- und Bureaugebäude und das Haus der Frau gebildet wurde, schob sich, zwar selbstbewußt und eigen, aber harmonisch zum ganzen und trotz exponierter Lage unaufdringlich, an die Längsseite der Festhalle heran ein reizvoller Bau, das Ausstellungshaus der Keksfabrik Bahlsen. Der Erbauer, Architekt Karl Sifbrecht-Hannover, gab dem kleinen weißen Bau eine ganz schlichte Form. Front und Seitenflächen werden durch Tür und gleichförmige Fenster aufgeteilt. Zwischen diesen keramischer Schmuck, durch gefällige Bogen miteinander verbunden. Davor Säulen mit Figuren aus gleichem Material, entworfen von Bildhauer Ludwig Vierthaler-Hannover, ausgeführt von Ernst Teichert G. m. b. H., Meißen, deren jede in irgendeiner Beziehung zum Keks steht. Dieser geschickt geformte, schönfarbige Zierat gab den Fensterauslagen eine stilvolle Fassung und dem ganzen Bau den lebendigen, liebenswürdigen Charakter, den man als Fortsetzung der in Bahlsens Packungen zum Ausdruck gelangenden Schönheitsidee von ihm füglich erwarten muß. Das Innere des Hauses bestand aus einem Ausstellungsraum, an den sich nach hinten eine erhöhte Nische anschloß. In dem zweckmäßig mit Klinkern ausgelegten Vorderraume dominierten natürlich die Auslagen. Da sprudelten förmlich die Farben der Packungen von Julius Diez, Aenne Koken, Margold, Mela Köhler und anderen. Daneben Dosen, Schalen, die das Bestreben zeigen, die Kunst in weiteren Dingen zu Worte kommen zu lassen, die aber alle unmittelbaren Zusammenhang mit der Ware haben und trotz ihrer Mannigfaltigkeit nicht über das Sachliche hinausgehen. Diese Erkenntnis überhaupt geht hier dem Beschauer ohne weiteres auf: die treibende Kraft des Unternehmens ist in der Durchgeistigung der Arbeit konsequent bis zum äußersten; bis in die Gestaltung der Bauten,



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER

AUSSTELLUNGSHAUS DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG ▪ PLASTISCHER SCHMUCK VON LUDWIG VIERTHALER-HANNOVER ▪



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER

AUSSTELLUNGSHAUS DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG ▫ PLASTISCHER SCHMUCK VON LUDWIG VIERTHALER-HANNOVER ▫



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER

AUS DEM INNEREN DES AUSSTELLUNGSHAUSES DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG ■



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER ▫ AUS DEM INNEREN DES AUSSTELLUNGSHAUSES DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG

die der eigenen Sache dienen, sie fördern und, ohne vom Thema abzuschweifen, das Hohelied der Schönheit in die Welt tragen.

Die Verwirklichung dieser Idee erfordert Mäßigung am geeigneten Platz. Und so mußte in diesem Vorderraum die Architektur als Folie dienen. Siebrecht verstand das. Er blieb dezent. Und da, wo er hervortreten mußte, tat er es in geschickter, feinsinniger Art. Als Sitzgelegenheit dienten in diesem Raume zwei prächtige holzgeschnitzte Bänke des inzwischen im Kriege gefallenen Bildhauers Georg Krüger-Berlin.

Der erhöhte Raum ist schmaler als der vordere; an jeder Seite befindet sich ein kleines Nebengelaß. Die Nische selbst ist mit Tischen und Polstermöbeln ausgestattet und hat an der Rückwand ein breites Fenster. Das Inventar ist von Siebrecht entworfen und dem Ganzen harmonisch angepaßt.

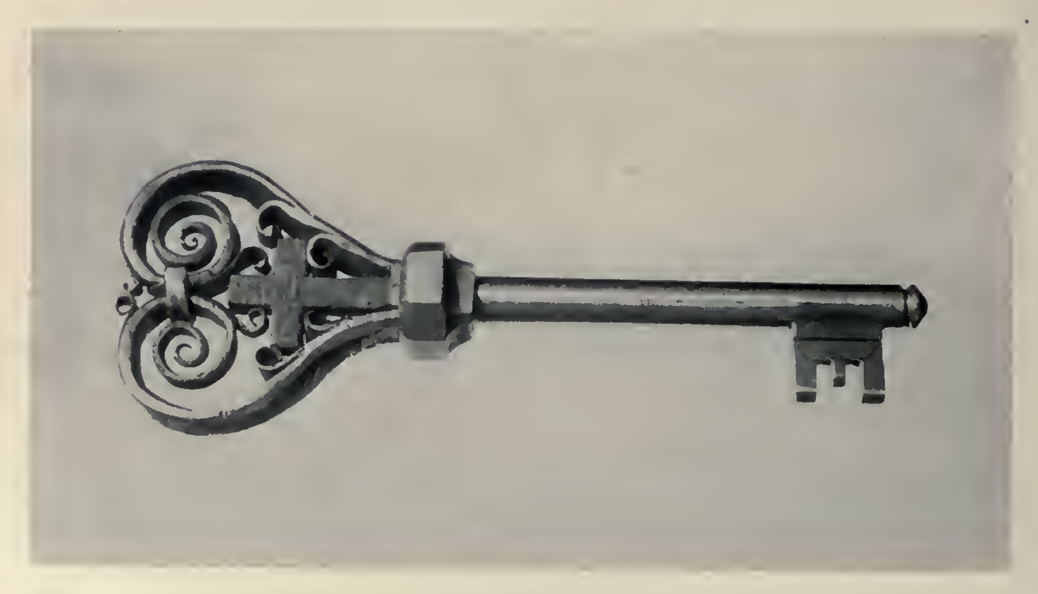
Siebrecht hat mit diesem Bau ein feines abgerundetes Werkchen geschaffen. Der intime Reiz des Hinterraumes erhöht die sachliche Wirkung des vorderen und umgekehrt. Aber das alles vollzieht sich ohne harte Uebergänge. Die zielbewußte Hand des Architekten wirkte in der Gestaltung der beiden verschiedenartigen Räume ausgleichend, so daß sie als eine Arbeit aus einem Guß erscheinen. C. S.

Die außerordentliche Umgestaltung der Verkehrsmittel, der Produktionsverhältnisse durch die Herrschaft der Maschine hat sich in allen modernen Kulturländern, wenn nicht in gleichem Maße, so doch überall in fühlbarster Weise vollzogen. Die Einwirkungen dieser Umwälzungen auf alle Gebiete der Technik, der Industrie, auch des Kunstgewerbes, der Kunstindustrie sind allerorten nahezu die gleichen; vor allem müssen diese Einwirkungen auf das Formgefühl im allgemeinen überall in ähnlicher Weise sich geltend machen. So gewiß es nun höchst wünschenswert ist, daß nationale und lokale Eigentümlichkeiten, Färbungen und Schattierungen möglichst erhalten bleiben und in lebenskräftiger Fortentwicklung ein reiches und mannigfaltiges Bild gesunder, bodenwüchsiger Kunst erstehen lassen, so undenkbar muß es doch erscheinen, daß die allmähliche Herausbildung eines spezifisch modernen Stilgefühls zunächt in nationaler Abgeschlossenheit vor sich gehen könne. Das Anknüpfen an die heimische Tradition wird ja wohl überall die sicherste Grundlage für das Neuzuschaffende gewähren; aber dieses Anknüpfen darf nicht ein Fortschreiten nach den praktischen Anforderungen der modernen Kulturzustände hindern, auch nicht in ästhetischer Hinsicht den Geist in die Gefühlssphäre einer entschwundenen Epoche bannen wollen.

R. Streiter



ARCH. KARL SIEBRECHT-HANNOVER ▫ AUS DEM AUSSTELLUNGSHAUS DER KEKSFABRIK BAHLSEN AUF DER KÖLNER WERKBUND-AUSSTELLUNG
GESCHNITZTE BANK VON GEORG KRÜGER

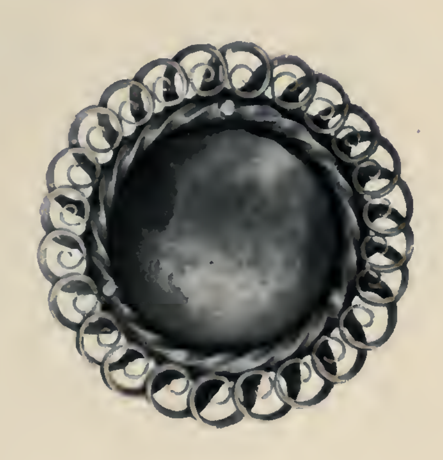


Aus dem Jahrbuch des
Deutschen Werkbundes 1915

KUNSTSCHLOSSER JULIUS SCHRAMM-BERLIN
OBERLICHTGITTER UND KIRCHENSCHLÜSSEL

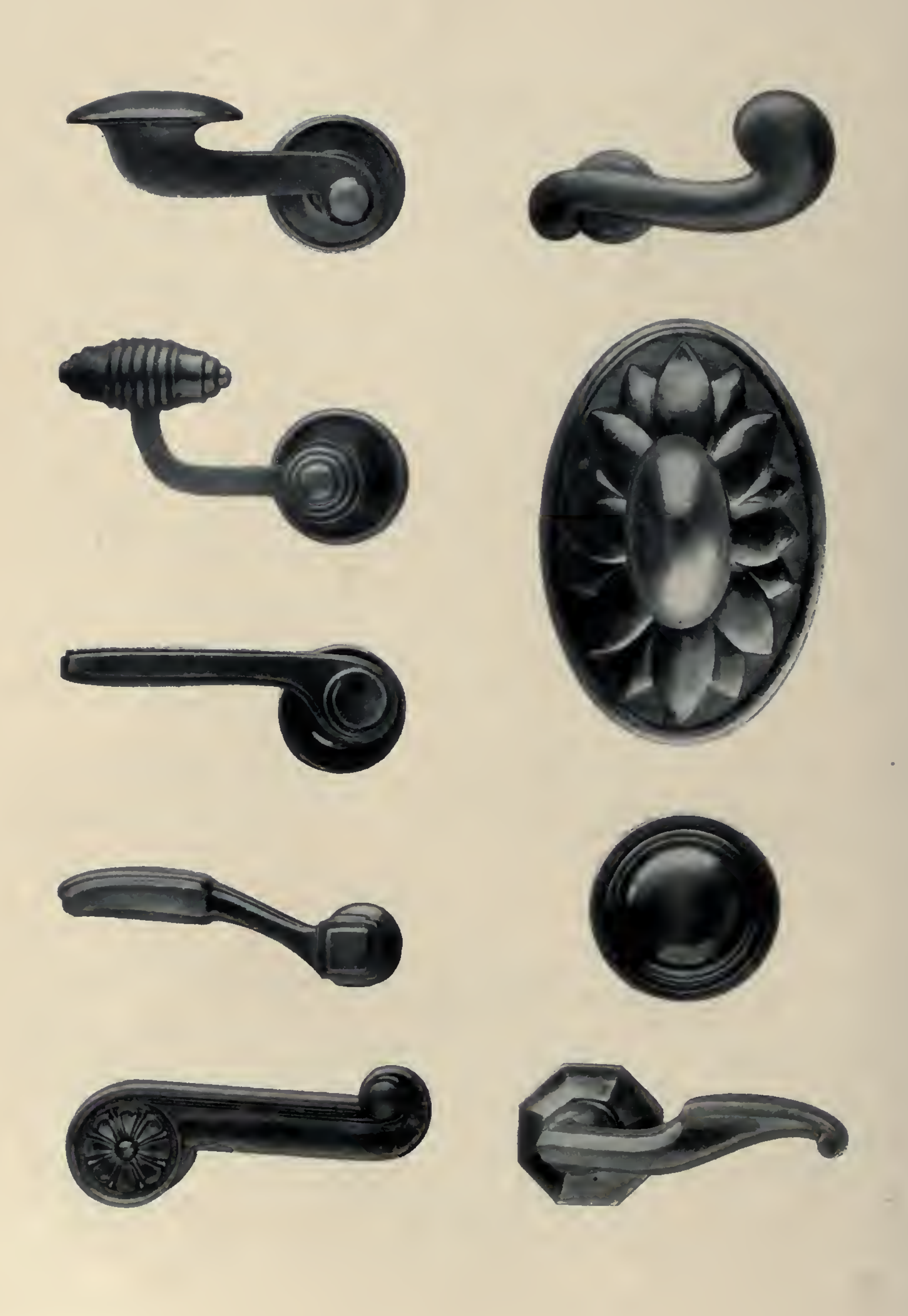






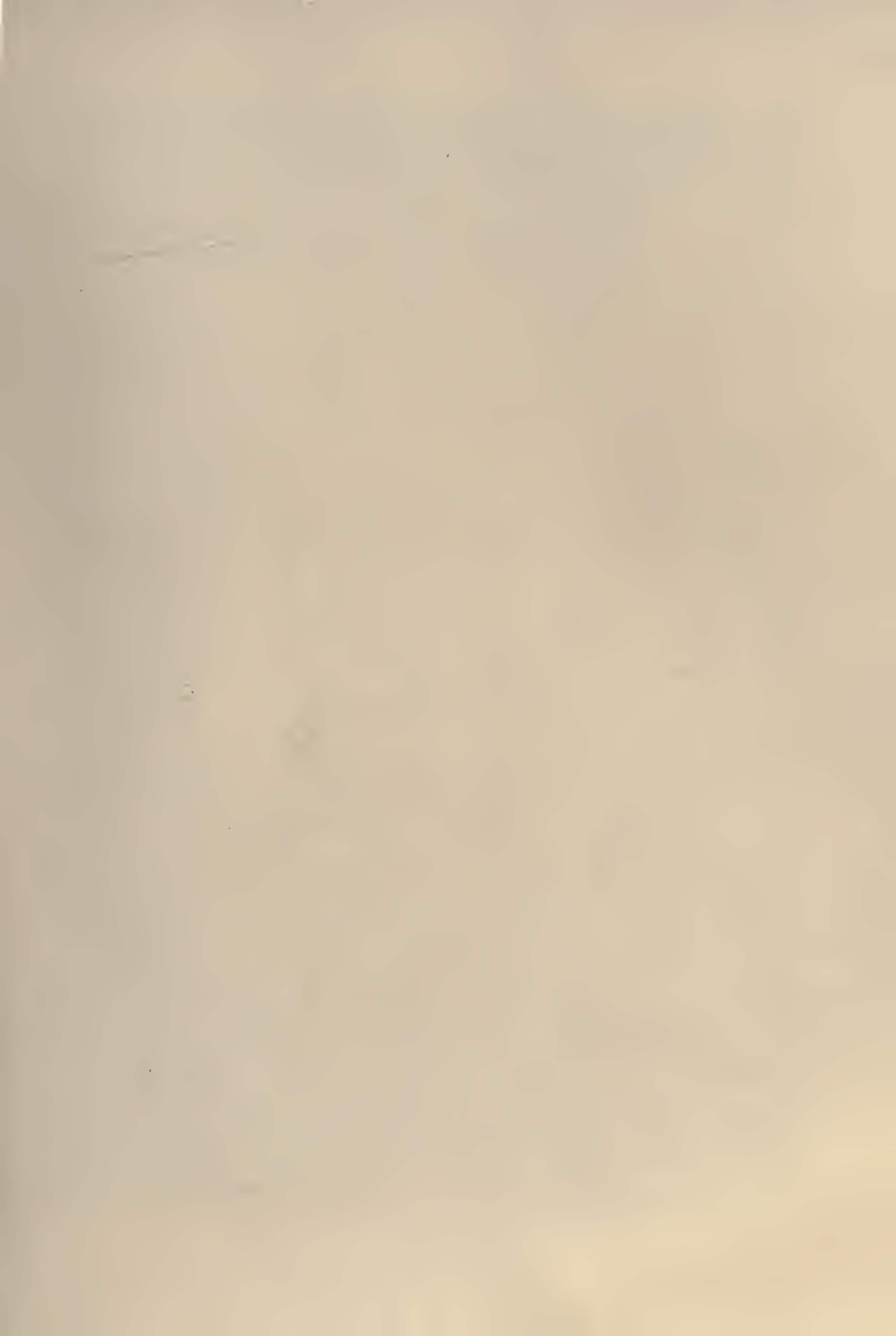
Aus dem Jahrbuch des
Deutschen Werkbundes 1915

PAUL WOENNE-SOLINGEN, MESSER ▪
AUSFÜHRUNG VON R. WOLFF JUN., SOLINGEN
JULIUS SCHRAMM-BERLIN, ROSETTE ▪



Aus dem Jahrbuch des
Deutschen Werkbundes 1915

BRONZEGIESSEREI S. A. LOEVY-BERLIN
TÜRGRIFFE UND BESCHLÄGE NACH ENTWÜRFEN VON
PETER BEHRENS, JULIUS LÖNHOLDT UND BRUNO PAUL





D. UND K. SCHULZE-DORTMUND — GEWERKSCHAFT VIKTORIA, LÜNEN. MARKTPLATZGRUPPE



D. UND K. SCHULZE-DORTMUND GEWERKSCHAFT VIKTORIA: BLICK IN EINE GIEBELSTRASZE

KLEINSIEDLUNGEN

Unter den Aufgaben, die die deutsche Baukunst nach Beendigung dieses gewaltigsten aller Kriege zunächst werden beschäftigen müssen, stehen die Probleme der Siedlung an erster Stelle. Die Siedlungsfrage war bereits vor dem Kriege dringlich gewesen, sie hat durch diesen Krieg eine erhöhte Wichtigkeit bekommen und ihre Lösung wird nach diesem Kriege unverzüglich und mit gesammelter Kraft in Angriff genommen werden müssen. Es trifft sich gut, daß eine solche Konzentration aller Kräfte, wie sie zu einer glücklichen Lösung dieser die Lebensinteressen der ganzen Nation berührenden Frage wird gefordert werden müssen, in natürlicher Weise schon durch die Lage der Dinge geboten ist. Denn die übrigen Aufgaben der Baukunst, namentlich die der monumentalen und dekorativen Architektur, werden für die nächste Zukunft neben den Fragen des Siedlungswesens schon deshalb zurücktreten müßen, weil öffentliche Mittel für andere als die notwendigsten Ausgaben nicht verfügbar sein werden. Wie immer dieser gewaltige Krieg auch ausgehen mag, zu wessen Gunsten schließlich die Entscheidung fallen wird, er fordert von allen Parteien gleich schwere Opfer und er wird für alle Beteiligten eine so starke materielle Erschöpfung bringen, daß fürs erste an eine tatkräftige Förderung der sogenannten Kulturaufgaben kaum zu denken sein wird. Man wird überall damit zufrieden sein müssen, wenn die unumgänglichsten Bedürfnisse des Tages befriedigt werden können. Für Deutschland aber bedeutet die Lösung der Siedlungs- und Wohnungsfrage eine solche unaufschiebbare Forderung des Tages. Eine drückende Wohnungsnot wird bei der unfreiwilligen Ruhezeit, zu der sich das Baugewerbe während des Krieges verurteilt sieht, nicht ausbleiben können, und schon jetzt deuten sichere Anzeichen darauf hin, daß namentlich an Kleinwohnungen ein empfindlicher Mangel eintreten wird. Eine



D. UND K. SCHULZE-DORTMUND — KOLONIE L. MANNSTAEDT, TROISDORF: GESAMTANSICHT

D. UND K. SCHULZE-DORTMUND — KOLONIE L. MANNSTAEDT, TROISDORF: PLATZANLAGE

energische Siedlungsarbeit wird ferner namentlich auch in den von den Zerstörungen des Krieges schwer getroffenen Gebieten einsetzen müssen; hier wird eine ganze Reihe von Ansiedlungen buchstäblich neu zu schaffen sein. Auch machen sich jetzt bereits in erfreulicher Weise Bestrebungen geltend, welche die künftig in großem Umfang notwendig werdende Versorgung der Kriegsinvaliden mit Hilfe einer großzügig betriebenen Ansiedlungspolitik durchführen wollen und durch Schaffung von Kriegerheimstätten und -kleinsiedlungen die Kräfte dieser um das Vaterland verdienten Männer auch künftig zu ihrem Heil und zum Segen der ganzen Nation nutzbar machen möchten. Es kommt hinzu, daß sich im Siedlungswesen bereits vor dem Kriege vielfach Mißstände gezeigt haben, die zu ernsten Bedenken Veranlassung geben mußten. Erst vor kurzem hat der Berliner Stadtbaurat Fritz Beuster in einer kleinen Flugschrift sehr überzeugend nachgewiesen, daß Deutschland eine so gewaltige Kraftprobe wie diesen Krieg nicht zum zweiten Male wird bestehen können, wenn es nicht durch eine planvolle Reform des städtischen Siedlungswesens auf eine nachhaltige Stärkung seiner Volks- und Wehrkraft hinzuwirken bestrebt ist. Die Ungunst der städtischen Wohnweise tritt erschreckend in den statistischen Erhebungen zutage, nach denen die Militärtauglichkeit in den Großstädten im Mittel nur vier Fünftel (in Berlin sogar nicht einmal die Hälfte) des ländlichen Durchschnitts beträgt, sie wird grell beleuchtet durch die alarmierenden Nachrichten über den Rückgang der Geburtenziffer, der kürzlich erst wieder im Preußischen Abgeordnetenhaus Gegenstand erregter Debatten gewesen ist. Vergleicht man aber diese statistischen Ziffern über den Geburtenstand im einzelnen miteinander, so zeigt es sich, daß Ueberschüsse nur noch in den Städten beobachtet wurden, wo eine weiträumige Bebauung vorherrscht, wo, wie etwa noch in Bremen, der Kleinhausbau gegenüber dem Stockwerkhaus und der gesundheitsgefährlichen Mietskaserne überwiegt. Damit ist aber auch das städtebauliche Ziel, das bei der Lösung des Siedlungsproblems anzustreben ist, in der Hauptsache schon angedeutet. Es wird darauf ankommen, eine systematische Auflockerung des großstädtischen Siedlungsverbandes herbeizuführen und für jenen Teil der städtischen Bevölkerung, der nach Maßgabe seines Einkommens auf die Kleinwohnung angewiesen ist — und das sind nach Erhebungen der Statistik vier Fünftel aller Großstadtbewohner! — Ansiedlungsformen zu schaffen, die eine wirksame Kräftigung und ein sicheres Wachstum der Volksgesundheit gewährleisten.

Das großstädtische Wohnungsproblem stellt sich also im Kern als eine Frage der Kleinwohnungsfürsorge dar. Die mannigfachen Anforderungen aber, die in technischer, gesundheitlicher und sozialer Beziehung an die Kleinwohnung zu stellen sind, vermögen am vollkommensten die Hausformen des Flachbaues zu erfüllen. Diese Bauweise stellt dem Massenmiethaus mit Stockwerkshäufung die isolierte Einzelzelle entgegen, das Kleinhaus mit Garten, zwei- bis dreigeschoßig angelegt und zum Obdach für eine bis höchstens vier Familien bestimmt. Es tritt als freistehendes Einzelhaus oder, nachbarlich Wand an Wand nebeneinandergebaut, auch als Reihenhaus auf. Zum Normaltypus des städtischen Kleinhauses ist das Reihenhaus am besten geeignet. Schon aus ökonomischen Gründen. Es bietet alle Vorteile einer rationellen und wohlfeilen Bauausführung, da es nur zwei Schauseiten hat und gemeinschaftliche Brandgiebel zugelassen werden können. Ueberdies ist beim Gruppen- und Reihenhausbau eine Herabminderung der strengen, für das hohe Stockwerks- und Massenmietshaus auch kaum zu entbehrenden Konstruktionsvorschriften ohne Bedenken zulässig. Die Aussenmauern können schwächer, die Innenwände leichter ausgebildet, die Breitenmaße der Treppen können verringert werden, Maßnahmen, durch die eine beträchtliche Verbilligung der Hausbaukosten herbeigeführt werden kann. Es kommt hinzu, daß das beiderseitig eingebaute Reihenhaus auch leichter zu erwärmen und warm zu halten ist, als das freistehende Einzelhaus. Ganz allgemein aber verdient das Einfamilienhaus gegenüber dem Mehrfamilienhaus schon deshalb den Vorzug, weil es eine größere Bewegungsfreiheit gewährt, weil jede Familie ihren besonderen Hauseingang hat, was namentlich in Fällen ansteckender Krankheiten von Bedeutung ist, und überdies ganz nach eigener Willkür über die zum Hause gehörigen Nebenanlagen, über Stall und Garten, verfügen kann, wodurch Zank und Unfriede zwischen den Parteien vermieden oder wenigstens nach Möglichkeit eingeschränkt werden. Auch wird vielfach — ob mit Recht oder Unrecht bleibe dahingestellt — behauptet, daß das Einfamilienhaus in besonderer Weise geeignet sei, den Sinn für Ordnung und Häuslichkeit zu fördern. Sicher ist, daß das Kleinhaus dieser Art, es sei als Reihenhaus oder als freistehendes Einzelhaus errichtet oder auch mit mehreren gleichartigen zu einer Gruppe verbunden, in jedem Fall aber mit einem kleinen Stück

Gartenland zu wirtschaftlicher Nutzung, zu Obst- und Gemüsebau ausgerüstet, die beste und gesündeste Form der Kleinwohnung bietet. Jede Siedlungsreform muß daher letzten Endes darauf abzielen, dem Flachbau mit Hilfe einer großzügig betriebenen Boden- und Verkehrspolitik die wirtschaftlichen Existenzbedingungen zu schaffen und an Stelle des Massenmiethauses in großem Umfang wieder das Kleinhaus mit Garten einzubürgern. Es kommt darauf an, im Vorgelände der Großstädte kleine selbständige Wohnkolonien in offener Bauweise zu schaffen, Kleinsiedlungen halb städtischen, halb ländlichen Charakters, die mit voller wirtschaftlicher Autarkie und eigener Gemeindeverwaltung ausgerüstet, als ein grüner Kranz blühender Tochterstädte die Mutterstadt umziehen.

Bei der Plangestaltung dieser weiträumigen Siedlungen ist von den Formen des Kleinhauses auszugehen. Die für das Haus nebst zugehörigem Garten benötigte Grundfläche bestimmt die Tiefe des Baublocks. Sie bildet das Grundmaß für die Blockgestaltung und bestimmt damit zugleich das Schema für die Aufteilung des Geländes. Was nun die Grundrißbildung des Kleinhauses betrifft, so läßt die Einfachheit der Aufgabe naturgemäß nur eine beschränkte Anzahl von Lösungen zu. Die Häuser unterscheiden sich im Grunde nur dem Typus nach, als Ein- oder Mehrfamilienhaus, als Einzel-, Reihen- oder Gruppenhaus; und auch innerhalb dieser Typenform gibt es Unterschiede eigentlich nicht so sehr der Art, als der Größe nach, je nach dem Umfang der verfügbaren Grundfläche und je nach Zahl und Größe der geforderten Räume. Im allgemeinen wird bei der Planung solcher Kleinhäuser davon auszugehen sein, daß die Küche zugleich als Wohnraum benutzt werden kann. Denn die Küche bildet im Kleinhaus den eigentlichen Mittelpunkt des Familienverkehrs. Hier schaltet die Hausfrau, hier spielen die Kinder, hier werden die Mahlzeiten eingenommen, hier „am häuslichen Herde“ verbringt die Familie, wie zu Zeiten des alten deutschen Bürgerhauses, gemeinsam die freien Stunden des Feierabends. Und es hat sich gezeigt, daß selbst in den Häusern, in denen eine besondere Wohnstube vorhanden ist, von dieser Gewohnheit nicht abgegangen wird: auch hier lebt man nach altgewohntem Brauch in der Küche, während das Wohnzimmer ungenützt bleibt und als die wohlbekannte „gute Stube“ mit besonderer Schonung behandelt wird. Es hat sich daher



LUDWIG RUFF-NÜRNBERG — GARTENVORSTADT WERDERAU BEI NÜRNBERG: VIER EINFAMILIENHÄUSER



ARCH. BAURAT SCHMOHL — KOLONIE ALTENHOF DER F. KRUPP A.-G.

ARCH. BAURAT SCHMOHL — KOLONIE GEWERKSCHAFT EMSCHER-LIPPE DER F. KRUPP A.-G.: BLICK IN EINEN WOHNHOF ▪



LUDWIG RUFF-NÜRNBERG GARTENVORSTADT WERDERAU BEI NÜRNBERG: EINFAMILIENHÄUSER

heute allgemein die Einrichtung sogenannter Wohnküchen eingebürgert, die als Koch- und Wohnraum zugleich dienen und ausreichenden Platz zur Aufstellung eines großen Eßtisches und mehrerer Sitzgelegenheit in Form von Stühlen und Wandbänken bieten. Eine solche Wohnküche erleichtert der Hausfrau den Wirtschaftsbetrieb, sie gestattet eine schnelle Bedienung des Eßtisches und eine bequeme Zureichung der Speisen bei den Mahlzeiten; sie erspart überdies im Winter die Beheizung eines Zimmers, Vorteile, für die in der Regel eine Beschränkung des eigentlichen Wohnplatzes gerne in Kauf genommen wird. Vielfach schließt sich an die Wohnküche eine kleine Spülküche an, die als Abwasch- und Reinigungsraum dient, und in der zugleich auch die Badewanne untergebracht wird. Außer diesen Räumen enthält das Erdgeschoß gewöhnlich noch eine Stube, die, je nach Bedarf, als Wohn- oder als Schlafraum benützt wird, während im Obergeschoß, je nach der Größe des Hauses, zwei bis drei Schlafzimmer untergebracht sind. Das Stallgebäude, groß genug, um einige Hühner und vielleicht auch

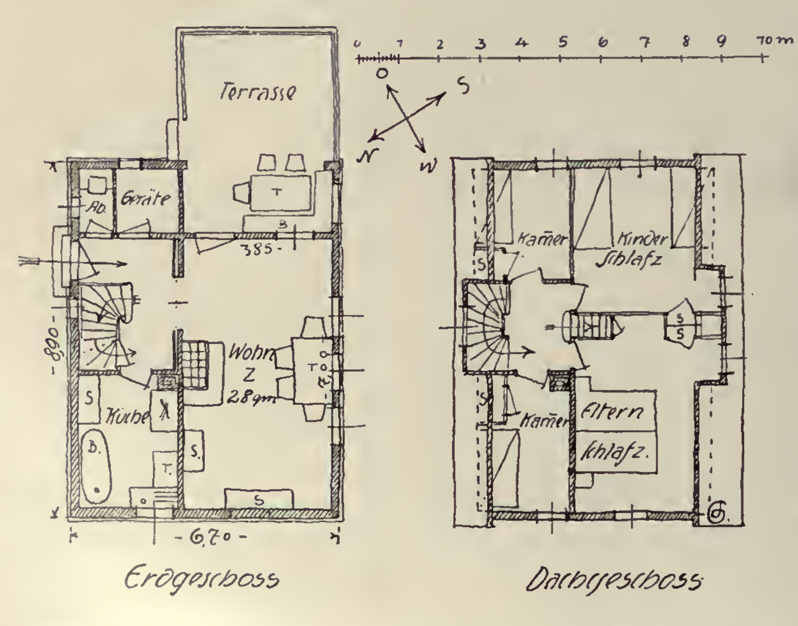
LUDWIG RUFF-NÜRNBERG ▫ WOHNUNGSKOLONIE ANGERHAUSEN DER MASCHINENFABRIK AUGSBURG-NÜRNBERG, WERK DUISBURG: DREI EINFAMILIENHÄUSER



THEODOR FISCHER-MÜNCHEN

KLEINWOHNHAUSKOLONIE DER BAUHANDWERKS-GESELLSCHAFT NEU-WESTEND IN MÜNCHEN

JAKOB GÖTTEL-STALLUPÖNEN SOMMERHÄUSCHEN



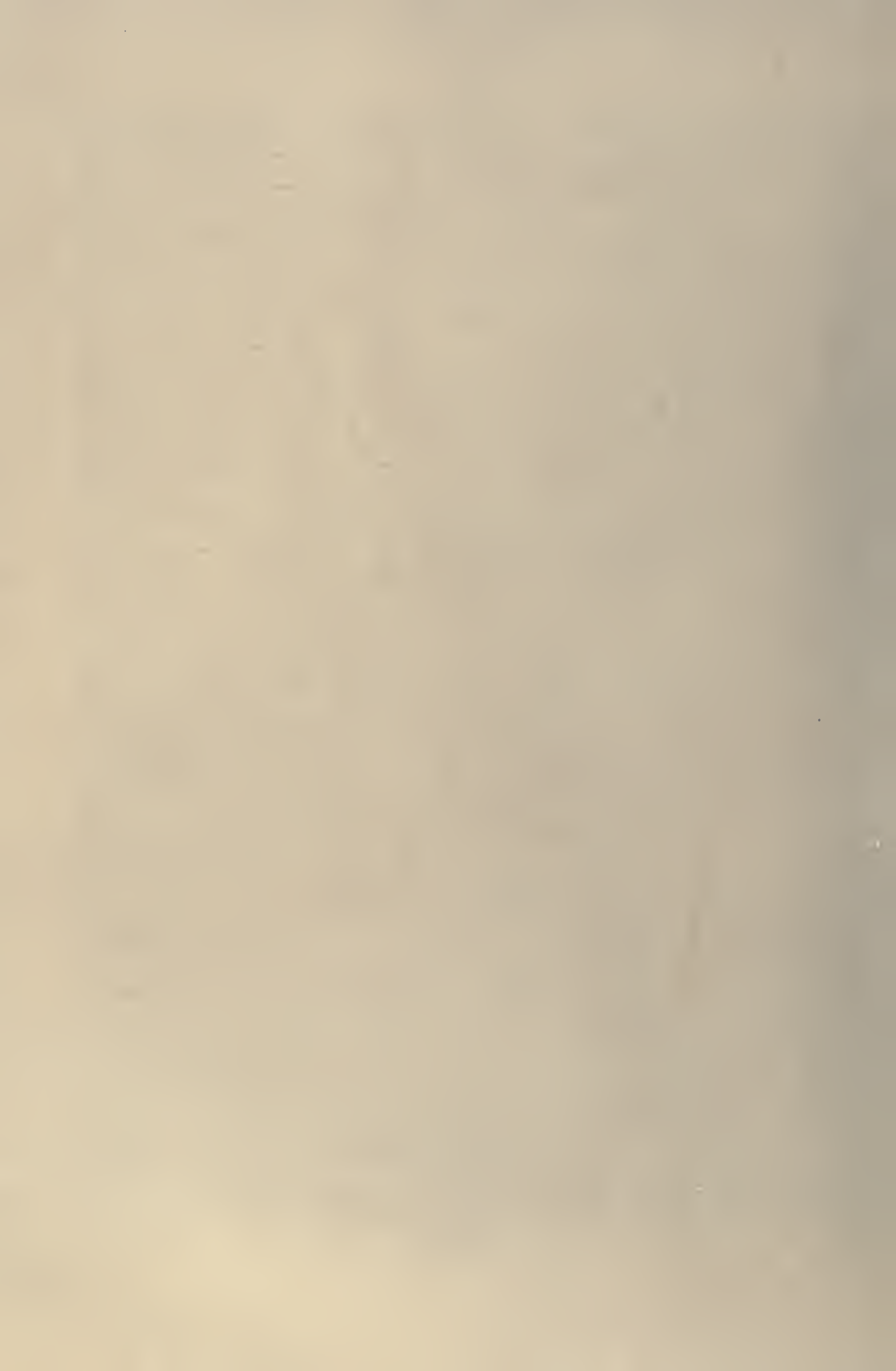
JAKOB GÖTTEL GRUNDRISZ DES SOMMERHÄUSCHENS

eine Ziege darin unterzubringen, wird entweder als selbständiger Bauteil ausgeführt, oder auch, um der Hausfrau durch Verkürzung der Wege den Wirtschaftsbetrieb zu erleichtern, als kleiner Anbau unmittelbar mit dem Hause verbunden, so daß es mit diesem einen geschützten Winkel einschließt, der für die Anlage der Hauslaube ausgenützt werden kann. Um eine möglichst wohlfeile Bauausführung, wie sie bei diesen Kleinhäusern stets aus Sparsamkeitsrücksichten geboten ist, zu gewährleisten, empfiehlt es sich, für den Grundriß eine einfache, geschlossene Form anzustreben. Eine solche Grundform bietet auch



JAKOB GÖTTEL-STALLUPÖNEN

SECHS-, VIER- UND FÜNFHAUSGRUPPE IN DER GARTENSIEDLUNG OBERESSLINGEN BEI STUTTGART



HERMANN MUTHESIUS-BERLIN KLEINHAUSER IN HELLERAU

HERMANN MUTHESIUS-BERLIN KLEINHAUSER IN DUISBURG



REG.-BAUMEISTER CHARTON-KIEL ▫ ZWEIFAMILIENWOHNHÄUSER FÜR ARBEITER AM KAISER WILHELM-KANAL

für die architektonische Gestaltung große Vorteile, da sie eine klare Dachlösung ergibt und die Ausbildung eines einfach und übersichtlich zu gliedernden Baukörpers gestattet. Als vorbildlich für die Grundrißgestaltung des Reihenhauses können die hier S. 216, 219 u. 224 abgebildeten Hauspläne aus der Gartenstadt Hellerau bei Dresden (entworfen vom Architekten Kurt Frick) und aus der Kolonie Staaken bei Spandau (entworfen vom Architekten Paul Schmitthenner) gelten. Was die Ausgestaltung des Gartens betrifft, der beim Kleinhaus in der Regel nur als Nutzgarten für Obst- und Gemüseanpflanzungen dient und zugleich auch den Kindern einen behaglichen Aufenthalt zum Spielen im Freien bieten soll, so wird er am zweckmäßigsten in unmittelbarer Verbindung mit dem Hause hergerichtet, so daß Haus und Garten eine Einheit bilden und der Garten gewissermaßen eine Erweiterung des Hauses darstellt. Ein erfahrener Fachmann wie L. Migge rät, das Obst in solchen Gärten nur als Zwerg- und Spalierobst anzupflanzen und Hoch- und Halbstämme nur vereinzelt zu verwenden. Dagegen sollte Beerenobst in allen Formen, sowie als Zierstrauch der schwarze Hollunder angepflanzt werden.

Innerhalb eines Baublocks werden nun die Häuser, die sich in

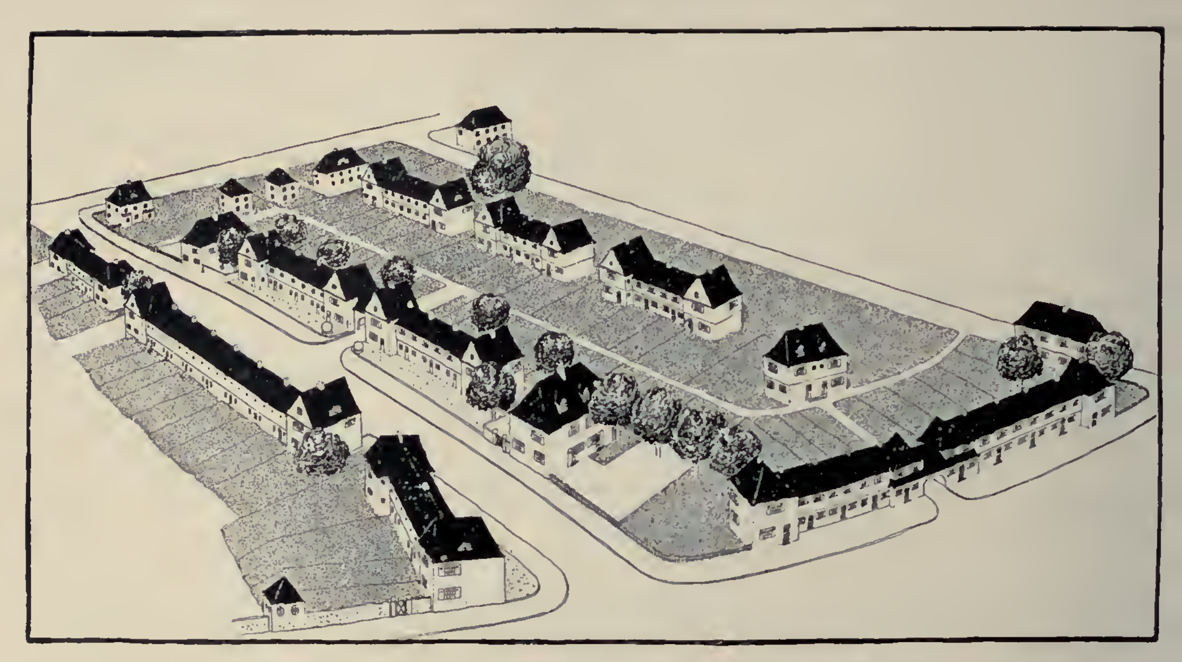


REG.-BAUMEISTER CHARTON U. KLATT-KIEL ▫ ZWEIFAMILIENHAUS FÜR UNTERBEAMTE DER MARSCHBAHNVERLEGUNG



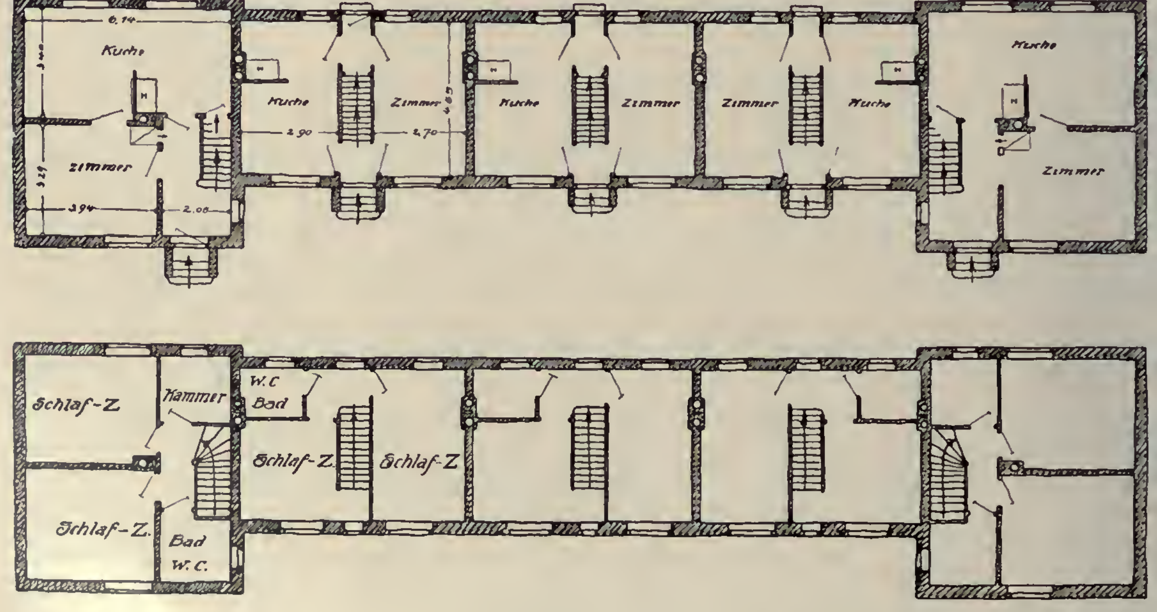
REG.-BAUMEISTER CHARTON-KIEL ▫ DREIFAMILIENHAUS FÜR UNTERBEAMTE AM KAISER WILHELM-KANAL

gleichartiger Ausbildung wiederholen, in Gruppen oder in langen Reihen zusammengefaßt, oder auch innerhalb derselben Gruppe mit anderen ähnlichen Typen kleineren oder größeren Maßstabs verbunden. Die Blöcke erhalten eine langgestreckte, schmale, möglichst rechteckige Grundform und bleiben an den Schmalseiten unbebaut, um dem Winde ein kräftiges Durchstreichen zwischen den Häusern zu ermöglichen. Da man an diesen offenen Seiten einen freien Einblick ins Innere der Baublöcke bekommt, so ist es angebracht, auch die Rückfronten der Häuser architektonisch mit derselben Sorgfalt auszubilden wie die Straßenseiten (vgl. die Abbildung S. 227). Um den Häusern eine günstige Sonnenlage zu geben und das Licht bis in die letzten Winkel der Wohnung zu führen, werden die Straßen, so weit als möglich, in der Nordsüdrichtung geführt. Nur die wenigen Hauptstraßen werden als Verkehrsstraßen in größerer Breite angelegt und mit einem für schwereres Fuhrwerk berechneten, solide befestigten Fahrdamm versehen. Weniger noch als in der Stadt ist es in der Kleinsiedlung angebracht, die Hauptstraßen übermäßig breit anzulegen. Was an öffentlichem Straßenland gespart wird, das kommt stets den Hausgärten als Gewinn zugute. Und die Pflege von Grünflächen ist, abgesehen von ihrem sanitären Wert, auch wirtschaftlich billiger als die Unterhaltung von Asphaltwegen. Solcher Verkehrsstraßen bedarf es übrigens in der Kleinsiedlung nur in geringer Zahl; meist wird es genügen, die vorhandenen Landstraßen auszubauen und im übrigen vielleicht noch eine die Siedlung durchquerende größere Verbindungsstraße anzulegen. Diese kann dann in zweckmäßiger Weise im Zentrum der Anlage zu einem größeren Platz erweitert werden, an dem das Gasthaus, die größeren Geschäfte, vielleicht auch das Schul- und Gemeindehaus liegen. Durch diese in größeren Formen gehaltenen Bauwerke wird dem Platz, der im übrigen als Marktplatz zugleich auch praktischen Zwecken dient, eine gewisse architektonische Bedeutsamkeit gegeben, die ihn als Zentrum der ganzen Anlage wirkungsvoll heraushebt. Hier mag auch seitwärts des quer über den Platz geführten Verkehrsweges ein Denkmal oder ein Zierbrunnen Aufstellung finden (vgl. die Bebauungspläne der Kolonie Forstfeld bei Kassel und Kolonie Gröba i. S., Abbildung S. 218 und S. 224).



KURT FRICK-STALLUPÖNEN BEBAUUNG DER STRASZE 9 IN DER GARTENSTADT HELLERAU

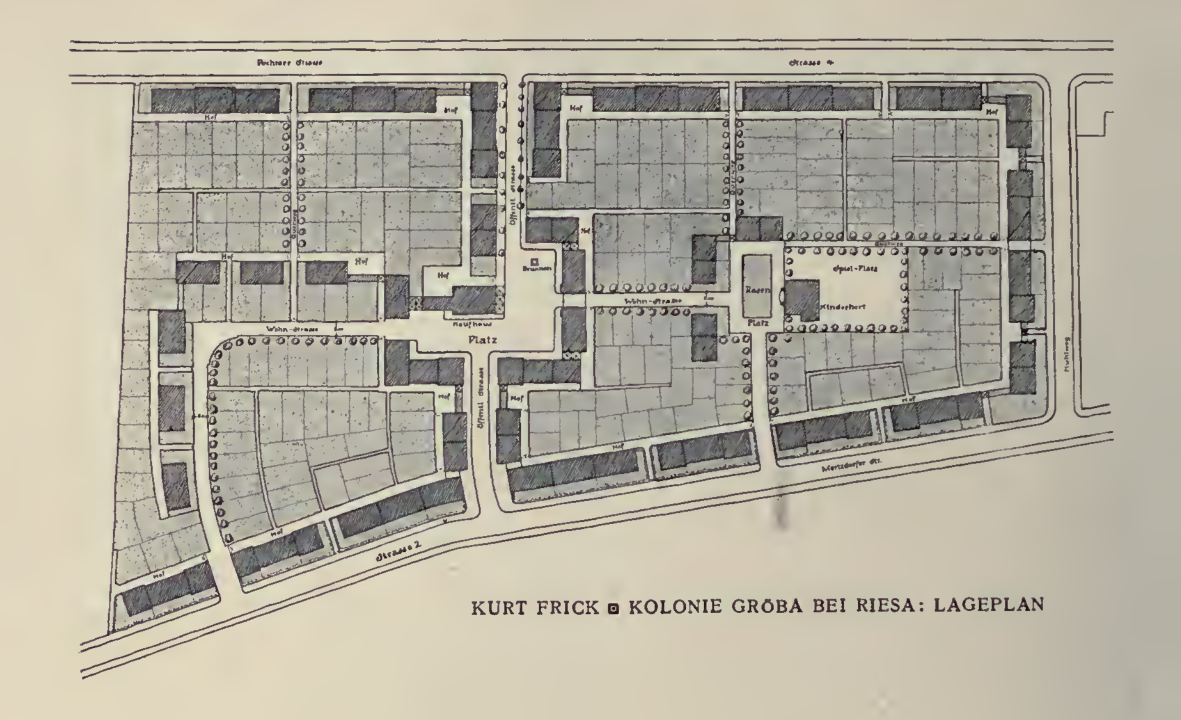
Die übrigen Straßen der Kleinsiedlung sind als sogenannte Nebenstraßen auszubilden, die vom Durchgangsverkehr ganz freizuhalten sind und deren Breitenabmessungen daher nur auf einen Verkehr mit leichten Handwagen und Karren zu berechnen sind. Vielfach werden sogar einfache „Gartengänge“ genügen, worunter schmale Wohnwege zu verstehen sind, die als leichtgepflasterte Verbindungswege mit beschränkter Längenausdehnung zwischen befahrbaren Straßen angelegt werden. Sie können, in Anbetracht des geringen Verkehrs, den sie aufzunehmen haben, ohne Bürgersteige ausgeführt werden und brauchen kaum breiter als drei Meter zu sein. Auch die Sackgasse und der Wohnhof, wie er heute vielfach noch in alten holländischen und norddeutschen Städten (Lübeck,



KURT FRICK-STALLUPÖNEN ▫ ERD- UND OBERGESCHOSZ EINES EINFAMILIEN-REIHENHAUSES IN HELLERAU



KURT FRICK-STALLUPONEN — GARTENSTADT HELLERAU: ANSICHT IN DIE BEBAUUNG DER STRASZE 9

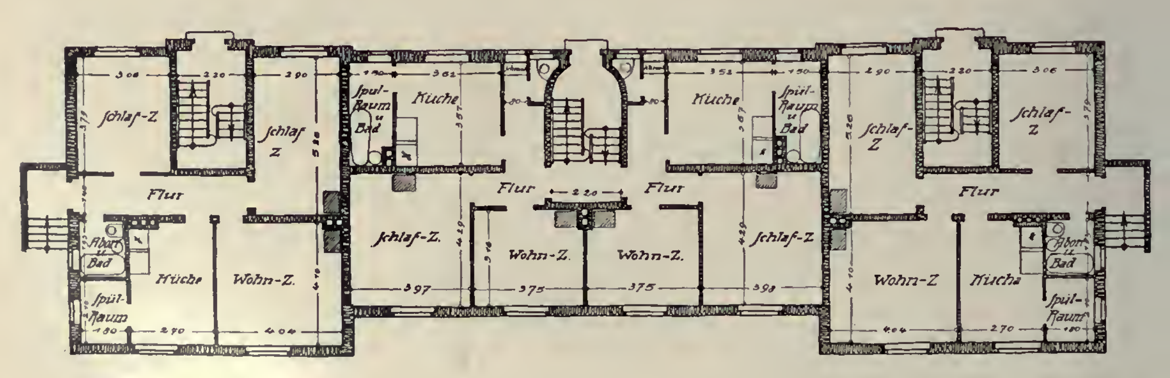


KURT FRICK ▫ KOLONIE GRÖBA BEI RIESA: LAGEPLAN



KURT FRICK

KOLONIE GRÖBA BEI RIESA: ACHTFAMILIENHAUS



KURT FRICK

KOLONIE GRÖBA BEI RIESA: GRUNDRISZ
EINES ACHTFAMILIEN-REIHENHAUSES ▫

KURT FRICK-STALLUPÖNEN ▫ GARTENSTADT HELLERAU: ANSICHT EINES FÜNFFAMILIEN-REIHENHAUSES

KURT FRICK-STALLUPÖNEN GARTENSTADT HELLERAU: ZEHNFAMILIEN-REIHENHAUS

Hamburg) anzutreffen ist, kommen in der Kleinsiedlung wieder neu zu Ehren. Sie fordern schon ihrer Anlage nach die Ausschließung jeglichen Durchgangsverkehrs und bieten so den Anwohnern in gesundheitlicher Hinsicht noch den bedeutenden Vorzug einer abgesonderten, von Lärm und Staub der Fahrstraße freien Lage. Die Anlage von Wohnhöfen bietet insbesondere auch ein ausgezeichnetes Mittel zu zweckmäßiger und wirtschaftlicher Aufschließung tiefer Baublöcke. Den behaglichen Eindruck, den ein solcher Wohnhof bietet, zeigt die Abbildung Seite 209, die einen Teil der von dem Architekten Schmohl erbauten Kruppschen Arbeiterkolonie Emscher-Lippe darstellt. Er ist auf drei Seiten von insgesamt vierzehn Kleinwohnungen umgeben, die zu je zweien unter einem Dach vereinigt sind; die Häuser sind durch niedrige Stallgebäude zu einer geschlossenen Flucht zusammengefaßt. Was die Führung der Straßen betrifft, so sei bemerkt, daß die Frage, ob die gerade oder krumme Richtung zu wählen ist, im allgemeinen nach der Beschaffenheit des Geländes zu entscheiden sein wird: die Straße muß in jedem Falle den Höhenlinien zu folgen suchen, damit ein günstiges Steigungsverhältnis erzielt wird. Ist auf dem Gelände älterer Baumbestand vorhanden, so ist unter allen Umständen zu versuchen, diesen zu erhalten und in den Straßenplan einzubeziehen. Alte Bäume bieten für jede neue Kolonie eine wertvolle Gabe, die nicht in unbedachter Weise verschmäht und mißachtet werden darf. Sie sichern mit ihren vollen, dichtbelaubten Kronen der jungen Kolonie den Eindruck des Eingewachsenen, der die Behaglichkeit und Wohnlichkeit wesentlich erhöht und der sich sonst, bei der Anpflanzung junger Bäume, erst nach vielen Jahren einzustellen pflegt. Ein schönes Beispiel dafür, wie ein zufällig



P. SCHMITTHENNER-BERLIN

STRASZE DER GARTENSTADT STAAKEN BEI SPANDAU



P. SCHMITTHENNER-BERLIN ◘ GARTENSTADT STAAKEN BEI SPANDAU: REIHENHÄUSER

vorhandener älterer Baum in geschickter Weise für das Straßenbild nutzbar gemacht werden kann, zeigt die Kruppsche Kolonie Altenhof, aus der auf Seite 209 eine Abbildung gezeigt wird. Im übrigen läßt sich die angestrebte Weiträumigkeit der Siedlung dadurch noch wesentlich steigern, daß man auch den Straßen eine gartenähnliche Ausgestaltung gibt, daß man sie mit Bäumen bepflanzt und vor den Häusern, an Stelle von Vorgärten, breite Rasenstreifen hinzieht und daß man schließlich noch die ganze Siedlung an geeigneten Stellen mit größeren Freiflächen, mit Sport- und Spielplätzen durchsetzt.

Für die architektonische Ausbildung der Kleinsiedlungen ist in den letzten Jahren von der industriellen Großunternehmung und von gemeinnützigen Baugesellschaften, unter denen an erster Stelle die Deutsche Gartenstadtgesellschaft zu nennen ist, eine große Reihe von ausgezeichneten Vorbildern geschaffen worden, deren Anregungen künftig bei der Lösung ähnlicher Aufgaben mit Erfolg verwertet werden können. Bei der Gestaltung der Kleinhäuser ist man von jener früheren Anschauung, die in romantischer Weise die Bedeutung der Aufgabe überschätzte und ihre Lösung in einer verkleinerten Nachbildung bürgerlicher Landhausarchitekturen suchte, allmählich zu einer weniger prunkvollen, aber sachlicheren Auffassung durchgedrungen. Man hat gelernt, mit einfachen Mitteln, durch ruhige, geschlossene Formengebung und namentlich auch durch ausgiebige Benutzung der Farbe charakteristische, aus dem Zweck entwickelte Bauformen zu schaffen. Die Zeiten, wo man die Kleinsiedlungen, ohne an die einfache Lebenshaltung ihrer Bewohner zu denken, zu architektonischen Schaustücken nach dem Vorbild der Reklamearbeiterdörfer englischer Seifen- und Schokoladefabrikanten ausbildete, sind längst vorüber. Im Anschluß an die vortrefflichen Beispiele



P. SCHMITTHENNER-BERLIN GARTENSTADT STAAKEN BEI SPANDAU: VIERFAMILIENHAUS

ländlicher Bauweise, namentlich des alten deutschen Bauern- und Handwerkerhauses, haben die Architekten versucht, neue Hausformen herauszubilden, die den heutigen Lebensbedürfnissen entsprechen und auch in der inneren Ausstattung — auch im kleinsten Reihenhaus fehlt heute die Badegelegenheit nicht — den gesteigerten sanitären Anforderungen genügen, die gerechter Weise auch bei einfachen Verhältnissen zu stellen sind. Dieser planvollen Siedlungsarbeit ist es zu danken, daß sich allenthalben bereits bestimmte Typen des bürgerlichen Kleinhauses herauszubilden beginnen, Typen, die in den einzelnen Gegenden, je nach dem Charakter und den klimatischen Bedingungen der Landschaft und entsprechend den besonderen Lebensgewohnheiten der Ansiedler verschieden sein mögen, im Ganzen aber in den Grundformen doch übereinstimmen. Eine gewisse Gleichheit in der architektonischen Erscheinung ist, da die Baubedürfnisse innerhalb einer solchen Kleinbürgersiedlung für die einzelnen Häuser sich im großen Ganzen kaum unterscheiden, nicht zu vermeiden, sie ist im übrigen aus wirtschaftlichen Gründen sogar geboten. Denn man wird die Kosten des Kleinhausbaues wesentlich herabmindern können, wenn für einzelne Bauteile, zum Beispiel für die Fenster und Türen, für die Beschläge und Gitter, für die Treppen und Dachgesperre, bestimmte, sich stets wiederholende Einheitsformen und -maße eingeführt werden, sodaß eine massenweise und fabrikmäßige Herstellung dieser Teile ermöglicht wird. Durch solche Vereinheitlichung wird die künstlerische Wirkung in keiner Weise beeinträchtigt; im Gegenteil, bei regelmäßiger Wiederholung bestimmter Einheitsformen wird es leichter sein, ruhige und geschlossene Architekturbilder zu schaffen. Eine allzu eintönige Wirkung wird man dadurch vermeiden, daß man einzelne Häuser durch reicheren Giebelschmuck oder durch besondere Ausbildung der Hauseingänge von ihren Nachbarn unterscheidet, daß man allzulange Fluchten durch Vor- und Rücksprünge einzelner Häusergruppen gliedert oder an einzelnen Stellen, zum Beispiel gegenüber einer Straßeneinmündung, die farbige Einheit unterbricht, etwa in die Flucht geputzter Häuserfronten einmal eine dunkelrote Backsteinfassade einfügt. Auf diese Weise kann dem Straßenbild bei aller gebotenen Einheitlichkeit eine reiche Mannigfaltigkeit gegeben werden. Ueberdies wird sich auch durch die farbige Behandlung der einzelnen Hausteile, namentlich des sichtbaren Holzwerks, der Zäune,

Türen, Fensterläden usw. jede gewünschte Abwechslung erzielen lassen.

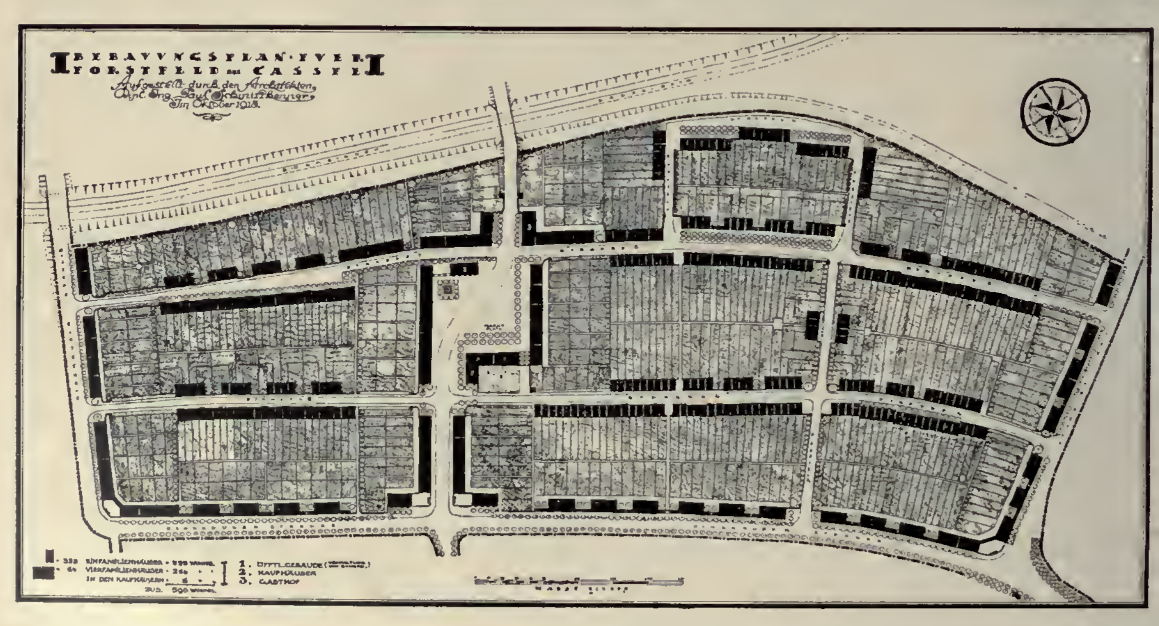
In welcher Weise diese Grundsätze architektonischer Gestaltung praktisch zu wirksamer Anwendung zu bringen sind, lehren die Abbildungen dieses Heftes, die einzelne Straßen, Häuser und Häusergruppen aus jenen Kleinsiedlungen darstellen, wie sie vor dem Kriege in Deutschland bereits ausgeführt worden sind. Vortreffliche Beispiele für die architektonische Ausbildung kleiner Wohnhäuser bieten die Bauten von Jakob Göttel (S. 212), Paul Mebes (S. 228), Hermann Muthesius (S. 213) und D. u. K. Schulze-Dortmund (S. 205 u. 206). Und um den entscheidenden Einfluß zu erkennen, den die klimatischen und örtlichen Verhältnisse jeweils auf die Bauweise ausüben, vergleiche man etwa die glatten niedrigen Backsteinhäuschen, die den Arbeitern am Kaiser Wilhelm-Kanal als Wohnung dienen, mit den breit gelagerten, behäbigen Hausgruppen, wie sie Theodor Fischer in München und Ludwig Ruff in Nürnberg errichtet haben. Die ernsten kleinen Backsteinhäuschen mit ihren weißgestrichenen Fenstern und ihren niederen Mauern, die sich vor der Gewalt der Winde gleichsam zur Erde niederbeugen, sind ebenso nur im Bilde des norddeutschen Küstenlandes denkbar, wie die freundlichen, weiträumig angelegten Häuser der Kolonie Neu-Westend und der Siedlung bei Nürnberg mit ihren breiten, fast quadratischen Fenstern, ihren gedrungenen Gliederungen und ihren behäbigen Dächern auf die behagliche Physiognomie der bayerischen Hochebene hindeuten. Ein mustergültiges Beispiel für eine wirkungsvolle Gruppenbildung bietet das kleine



P. SCHMITTHENNER-BERLIN — GARTENSTADT STAAKEN BEI SPANDAU: VIERFAMILIENHAUS

PAUL SCHMITTHENNER

GARTENSTADT STAAKEN BEI SPANDAU: REIHENHÄUSER PLATZFRONT, GARTENFRONT UND GRUNDRISSE



PAUL SCHMITTHENNER

BEBAUUNGSPLAN DER KOLONIE FORSTFELD BEI KASSEL



FR. OSTENDORF † GESCHAFTSHAUS IN DER GARTENSTADT KARLSRUHE



FR. OSTENDORF † GRUPPE VON ACHT EINFAMILIENHAUSERN IN DER GARTENSTADT KARLSRUHE ▫



BAUBÜRO DER GARTENSTADT KARLSRUHE, BAULEITER BOTZ

ZWEI GRUPPEN VON JE ZWÖLF EINFAMILIENHÄUSERN IN DER GARTENSTADT KARLSRUHE



FR. OSTENDORF †

GRUPPE VON ZWÖLF EINFAMILIENHÄUSERN IN DER GARTENSTADT KARLSRUHE



PAUL MEBES-BERLIN REIHENHÄUSER IN ZEHLENDORF

Zweifamilienhaus aus Moorhusen (Entwurf Reg.-Baumeister Charton und Klatt, Abb. S. 214): die beiden Wohnhäuser schließen zwischen sich das niedrige Stallgebäude ein, das in der Mitte eine gemeinsame Waschküche enthält, und umfassen an drei Seiten den gemeinsamen Hof; an den Außenseiten der Wohngebäude sind die Vorratsräume angebaut, über die ein mächtiges Schleppdach gezogen ist. In welcher Weise eine längere Häuserreihe durch vorspringende Giebelbauten wirkungsvoll zu gliedern ist, zeigen die Straßen der Gartenstädte Hellerau und Karlsruhe; es sei besonders auf die schönen, von Kurt Frick erbauten Häusergruppen hingewiesen, die auch in der geistreichen Durchbildung aller Einzelheiten die geschickte Hand eines fein empfindenden Künstlers erkennen lassen. Und für die glückliche Wirkung konsequent und streng durchgeführter Einheitsformen mögen schließlich die Straßen der nach Plänen des Archtitekten Paul Schmitthenner angelegten Gartenstadt Staaken bei Berlin zeugen. Die gleichmäßige Wiederholung des straffen Giebelmotivs gibt den Straßen einen breiten, wenn auch etwas eintönigen Rhythmus; diese Eintönigkeit aber wird durch einen lebhaften, mehrfach in den Grundtönen wechselnden farbigen Anstrich wieder aufgehoben, der in das Gesamtbild eine fröhliche Buntheit bringt.

An diese Vorbilder wird künftig bei der künstlerischen Lösung des Siedlungsproblems anzuknüpfen sein. Daß diese Lösung nur im Sinne einer durchgreifenden Dezentralisation der Großstädte möglich ist, zeigen die ernsten, die Volksgesundheit gefährdenden Uebel, die sich bei fortschreitender örtlicher Verdichtung ergeben. Diesen Verdichtungstendenzen gilt es mit allen Kräften entgegenzuwirken; denn der Bestand der Nation steht auf dem Spiel. Und in diesem Sinne wird die Kleinsiedelung, das angestrebte Endziel der Siedlungsreform, zugleich zu einem wichtigen Werkzeug der Bevölkerungspolitik. Sie allein bietet Wohnungsformen, die, indem sie Licht und Luft in die letzten Winkel dringen lassen, alle Bedingungen zu einem gesunden Dasein erfüllen, die auch den Kinderreichtum wahrhaft wieder zu einem Segen werden lassen und die es er-

möglichen, einen nicht geringen Teil der zum Leben nötigen Nahrungsmittel auf eigenem Boden selbst zu gewinnen. Damit aber schaffen sie ein Band, das die Bevölkerung aufs neue fest an den Boden des Vaterlandes bindet. Alles aber, was in der Besiedelung eines Volkes die Verdichtung verlangsamt, erhält zugleich auch den Staat jung. Wenn daher im Gefolge dieses Krieges die kleinräumigen Tendenzen im Leben der Nation erneut und in stärkerem Maße wieder zur Geltung kämen, wenn durch eine Dezentralisation großen Stils und durch umfassende Gründung von Kleinsiedlungen eine neue Seßhaftmachung der Bevölkerung gelänge, so würde man beruhigt sagen können, daß das dunkle Gewölk, das zurzeit das zukünftige Schicksal Deutschlands noch umhüllt, bereits ein kräftiger Hoffnungsstrahl durchbricht.

WALTER CURT BEHRENDT



PAUL MEBES-BERLIN — HAUS MILDNER IN ZEHLENDORF



ARCH. DAGOBERT PECHE — VITRINENUMGANG AUF DER WIENER MODEAUSSTELLUNG

DIE WIENER MODEAUSSTELLUNG

Die Modeausstellung, die jetzt im Oesterreichischen Museum zu Gaste ist, gibt ein vorgeschrittenes Stadium der weiter zurückreichenden und ausgreifenden Aktion des Gewerbeförderungsamtes, die bald nach Kriegsanfang mit einer Sammlung der künstlerischen und industriellen Kräfte eingesetzt hatte. Wer den Weg auf ein soziales Ziel im Kampfe gegen die Teilinteressen, wer die Schärfe des Gegensatzes zwischen Künstler- und Händlerforderungen und endlich die Besonderheit dieser Widerstände im Oesterreichischen auch nur von ungefähr kennt, wird schon vor der Beharrlichkeit des geistigen Urhebers, Adolf Vetters, Achtung gewinnen müssen. Und wird dann auch das vorliegende Stadium nicht nach seinen tatsächlichen Ergebnissen, sondern nach seinen organisatorischen, nicht schlechthin nach den gebotenen Werten, sondern nach ihren Richtungen einschätzen.

Alles kam darauf an, welcher Modefaktor in den Mittelpunkt der Bewegung gesetzt würde. Im Extrem konnte das der Künstler oder der Verbraucher sein. Beide Wege sind in Wien beschritten worden. Aber jene Arbeitsrichtung, von der wir hier sprechen, entschied sich von Beginn an für die zentrale Rolle des Künstlers und gab damit dem Modeakte eine feste Linie, die mit der der übrigen Wiener Wertarbeit zusammenfiel. Der Rückhalt am Künstler, namentlich am Kreise der Kunstgewerbeschule, hat hier dem Unternehmen eine eindeutige Auslegung



ARCH. DAGOBERT PECHE DAMENBOUDOIR AUF DER WIENER MODEAUSSTELLUNG



ARCH. DAGOBERT PECHE

DAMENBOUDOIR AUF DER WIENER MODEAUSSTELLUNG



ARCH. DAGOBERT PECHE

DIE MITTELHALLE DER WIENER MODEAUSSTELLUNG MIT BLICK IN DIE AUSSTELLUNGS-KOJEN



WIENER MODEAUSSTELLUNG

BLICK IN DIE KOJE DER SCHÜLERINNEN
DER K. K. KUNSTGEWERBESCHULE, WIEN



WIENER MODEAUSSTELLUNG — AUSSTELLUNG DES ISABELLE-HAUSINDUSTRIEVEREINS IN PRESZBURG

WIENER MODEAUSSTELLUNG

ENTWÜRFE VON MELA KÖHLER, BATIKEN VON ELSE STÜBCHEN-KIRCHNER UND STICKEREIEN VON MARIA BERNHUBER



WIENER MODEAUSSTELLUNG — ENTWÜRFE VON MARIA BERNHUBER, ELSE STÜBCHEN-KIRCHNER UND MELA KÖHLER

gegeben und ihm ein Moment zugeführt, das der Aufgabe ebenso Wertsteigerung wie unterschiedliche Hemmung brachte. Soweit die Mode ein Problem der Form und des Geschmackes ist, hat es von jenem Mittelpunkt aus Spannung und Niveau erhalten, trat mit der Besonderheit des entwerfenden Urhebers die heimische Eigenart und Mannigfaltigkeit auch im Ergebnisse hervor, ohne darum als echtes Großstadtprodukt die Fähigkeit für den Weltmarkt zu verlieren. Dabei erhielt die Rolle Wiens innerhalb der Weltmode ein neuartiges Licht. Bisher hatte sie neben einem allgemeinen, näher nicht definierbaren und keineswegs einwandfreien „Geschmack“ des Verbrauchers auf dem ansehnlichen Schneidergeschick beruht, und was dabei herauskam, war weniger ursprünglich als Kompromiß, — Allerweltswesen, wienerisch zurechtgemacht. Jetzt sollte das Ursprüngliche an Stelle des Abgeleiteten treten. Und das traf den Kern der Wiener Aufgabe, bedeutete auch auf diesem Teilboden die Erkenntnis



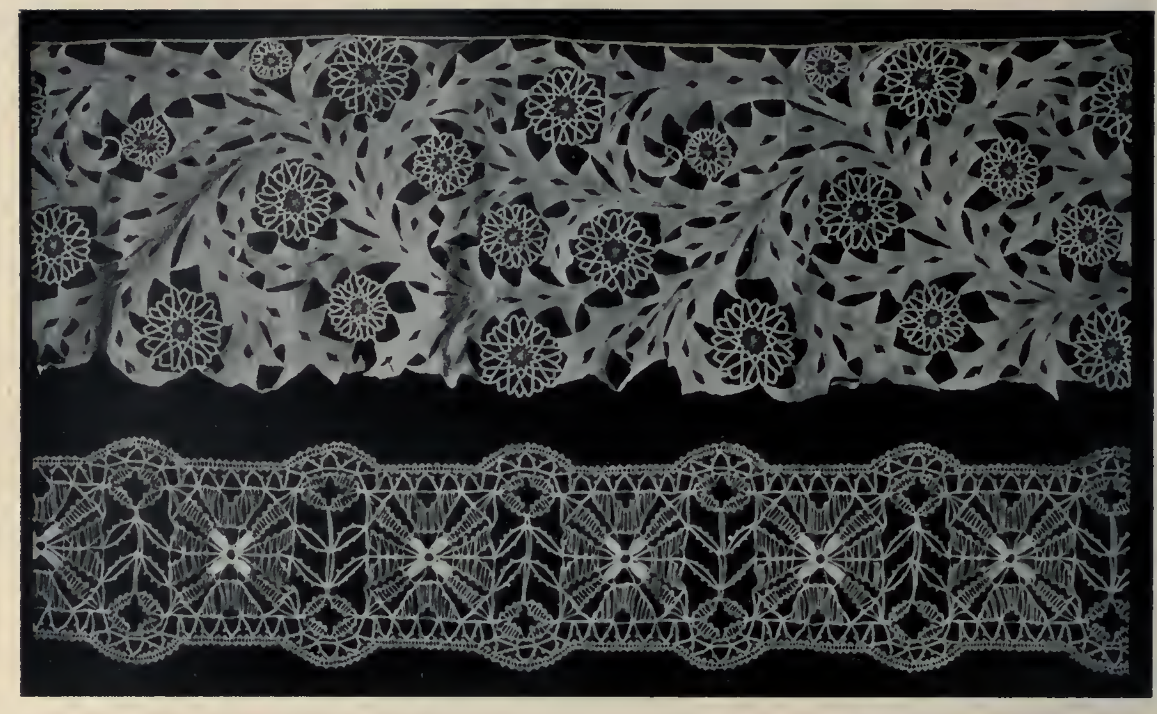
ISABELLE-HAUSINDUSTRIE-VEREIN PRESZBURG — GESTICKTE BORTE. WIENER MODEAUSSTELLUNG

von der Besonderheit Wiener Kunstwirtschaft. Denn unsere beste Kraft liegt im Original, nicht in seiner Vervielfältigung. Nicht als ob wir das nicht auch verstünden, aber uns fehlt jene industrielle Organisierung, die aus e i n e r Idee hundert Varianten hervorholt und Kunstwerte in flüssige Verbrauchsware umsetzt. Wenn wir nun in einem derart günstigen Augenblick wie dem gegenwärtigen, alle Energie daran wenden, unsere Begabung für das erst- und einmalige Modell nachdrücklich zu erweisen, diesem Werte auf dem Kriegsmarkte Anerkennung und Rechtsschutz schaffen und damit auch seinen materiellen Entgelt sichern, dann ist damit schon e i n e m Zweige unseres Kunstgewerbes jene Geltung gewonnen, von der die Zukunft des Ganzen in erster Reihe abhängt. Es geht nicht weiter, daß die höchste Besonderheit unseres Schaffens auf die Selbst- und Sorglosigkeit unserer Künstlerschaft angewiesen bleibt, sich in immer neuen Entwürfen ergeht, die andere durch Nachahmung ausnützen, und wir die undankbare Rolle des Genialischen mit dem vollen Kopf und dem leeren Sack fortspielen. Unser hier wieder sichtbar gewordenes Mehrkönnen verlangt nach Bürgschaften, die ihm — wenn irgendwann — die neue deutsch-österreichische Gemeinsamkeit bringen muß.

Bis hierher ist der Parallelismus der neuen Wiener Modebewegung mit der bisherigen Arbeit der Wiener Werkstätte offenkundig. Und wenn man will, war s i e es, die dem Gange der Dinge ihre erste Richtung gegeben hat. Auch draußen oder richtiger: nur draußen hat man jetzt den



ISABELLE-HAUSINDUSTRIE-VEREIN PRESZBURG — STICKEREI. WIENER MODEAUSSTELLUNG



SPITZEN DER K. K. ANSTALT FÜR FRAUENHAUSINDUSTRIE, WIEN — WIENER MODEAUSSTELLUNG

Einsatz dieser Werkstätte in der Entwicklung des österreichischen Kunstgewerbes von heute schon ungefähr erkannt. In der Einleitung Peter Jessens zum letzten Jahrbuch des Deutschen Werkbundes lesen wir: „Für viele Opfer in der Versuchszeit fühlen wir uns der Wiener Werkstätte verpflichtet . . .“ Dagegen heißt es wohl in Walter Riezlers Schrift, „Die Kulturarbeit des Deutschen Werkbundes“: „Gerade der Vergleich mit früheren Ausstellungen der Wiener Werkstätten zeigte, wie fern wir heute schon dem kunstgewerblichen Individualismus stehen, der früher in den Wiener Werkstätten trotz aller Vorliebe für abstrakte Formen fast am extremsten herrschte.“ Aber man wird dem nicht ohne weiteres zustimmen. Doch beweist es mit dem andern, daß der Spannungspunkt unserer originalen Wertarbeit immer deutlicher hier gespürt wird. Und in dem, was die Modeausstellung vorläufig bietet, scheint sich geradezu die Rolle der Werkstätte zu erfüllen, in stattlichen Wirkungen auszuleben.

Allerdings verrät sie eben dadurch auch ihren starken Zusammenhang mit dem Kunstgewerbe. Man kann dieses Wort hier als einen Vorwurf nehmen. Aber das hieße nur die Sache von einem Standpunkt sehen, der nicht oder nicht ausschließlich österreichisch ist. Es ist unser Mangel und es ist unsere Kraft. Wir sehen auch in der Mode zunächst auf das künstlerische Ziel, auf einen strengen und engen Kreis und auf seine bloß in sich vielartige Einheit. Wir werden dabei der andern Auffassung, der Mode als sozialen Faktor mit seiner Mehrheit der Schichtungen und ihrer Forderung nach Gleichförmigkeit in sich, gewiß nicht völlig gerecht. Wenn das auch seine guten, schon reichlich angedeuteten Gründe hat, so bleibt dieser Mangel bestehen und damit eine noch offene Aufgabe, der sich auch unsere Künstler ohne Schädigung ihrer Wertarbeit zuwenden müßten. Mit der mittelbaren Erziehung des Erzeugers, der jene Rücksichten auf die gesellschaftliche Schichtung kennt und befriedigen muß, ist hier noch nicht genug, noch nicht alles geschehen. Denn sowie der Erzeuger diese notwendige Umbildung des Originales selber übernimmt, ist auch schon der Händlergedanke mit dabei, der Künstler hat den sozialen Verlauf seines eigenen Produktes nicht mehr in der Hand, der Umwertung bis zur Verflachung ist keine Schranke mehr gesetzt. Hier tut uns Einkehr not, für die Mode und fürs ganze Kunstgewerbe. Vielleicht kommt sie von der Gegenwart mit ihrer besonderen Sinnfälligkeit sozialer Vorgänge und Ansprüche, der sich niemand ganz entziehen kann.



EMMY ZWEYBRÜCK-PROCHASKA HANDBEUTEL. WIENER MODEAUSSTELLUNG

Innerhalb dieser grundsätzlichen Haltung zeigt die Materialschau im Oesterreichischen Museum die ganze bewegliche Fülle unserer Erfindung auf werkgerechter Basis. Zu den bekannten Namen gesellen sich einige neue, die ihre Zugehörigkeit zur Kunstgewerbeschule, namentlich zu Josef Hoffmann, dem künstlerischen Leiter der Darbietung, und Rosalie Rothansl, der Leiterin der Textilwerkstätte an der Kunstgewerbeschule, leicht erkennen lassen. Wollte man auch nur einzelne hervorheben, dann gäbe es gleich eine ganze Reihe. Unter den Vereinigungen und Lehranstalten sind neben den Wienern die K. K. Fachschule für Maschinenstickerei und der Vorarlberger Stickerbund in Dornbirn, die Frauenerwerbschule am slowakischen Museum in Ungarisch-Hradisch, der Verein für deutsche Hausindustrie, Heimarbeit und volkstümliches Kunstgewerbe in Mähren und Schlesien und der Frauenerwerbverein in Brünn, endlich der Isabelle-Hausindustrieverein in Preßburg beteiligt und beweisen den provinzialen Fortbestand bei grundsätzlicher Annäherung an die führende Wiener Schule.



F. JACOBSON ◎ HANDBEUTEL
WIENER MODEAUSSTELLUNG

Ueber die Auswirkung dieser Lehrorganisation auf den freien Geschäftsbetrieb, also über die Grade der vorläufigen Einbürgerung des künstlerischen Modegedankens in Gewerbe und Handel, belehrte die Vorführung fertiger Kleider auf der Modebühne der Mittenhalle, die in der Zeit vom 7. bis 21. Februar stattfand. Die Beteiligung schied sich in Großhäuser, Kleinfirmen und Kunstwerkstätten. In der letzten Kategorie sammelte sich die reinste Kunst, aber deshalb nicht auch die beste Mode. Den auf sich selbst gestellten Kunstgewerblerinnen fehlt vorderhand die Zusammenarbeit mit dem Fachmann fast ebensosehr wie den Kleinfirmen die mit dem Künstler. Gerade an diesen beiden Fällen extremster Isolierung beweist sich die Notwendigkeit einer Kooperation, die der Kunst und dem Konsum gleiches Recht werden läßt und aus einer Gemeinschaft

aller zuständigen Kräfte das hervorbringt, was einer Gemeinschaft zugute kommen soll. Wenn irgendwo, muß gerade hier allen Beteiligten das Verständnis für den Begriff der Kunstwirtschaft aufgehen, den der österreichische Organisator im Widerstande gegen den hartnäckigen Künstlerindividualismus und materielle Sonderinteressen beharrlich denkt. Ein stattlicher Anfang zu seiner Verwirklichung liegt schon in der Leistung der Wiener Werkstätte und in jener der Großhäuser vor. Sie ist nicht in einem zu nennen. Dort die Werkstatt, die alles selber macht, Entwurf und Durchführung, Stoff und Schmuck, und darum ganze, geschlossene Formen von vornherein verbürgt; der händlerische Nebengedanke ist bei der Arbeit ausgeschaltet, allerdings auch das breitere soziale Ziel. Wenn sich diesmal Darbietung und Publikum übereinstimmend begegneten, so kann das nur an der allmählichen Reife des Verbrauchergeschmacks und an einem Nachlassen der Exklusivität des Erzeugers, der dabei seine künstlerische Gesinnung aufrecht hielt, gelegen sein. Das Großhaus kann ohne Industrie und was sie an Erwägungen mitführt, nicht auskommen. Aber es kann sein Erzeugnis durch die möglichst erweiterte Einbeziehung des Handwerks und der Kunst im Werte steigern. Das ist hier schon reichlich geschehen, der Fortschritt gegen das Vorjahr gerade bei diesen ausschlaggebenden Teilnehmern ganz unverkennbar. Man hat hier gelernt, sich mit der ursprünglichen Erfindung unmittelbar auseinanderzusetzen, und da das übrige Ortsständige, — Gediegenheit, Schneidergeschick und Geschmack in der Anwendung — anhielt, eine Kleidung erreicht, die bereits wienerisch ist und auch Mode werden wird, wenn sie sich schon bei der Vorbereitung über die charaktergebenden Hauptmerkmale näher verständigt.

Die starke Wirkung des Dargebotenen kommt in erster Reihe von der eigenartigen Raumgestaltung. Zum erstenmal hat DAGOBERT PECHE eine ganze Ausstellung bestreiten dürfen. Unter denkbar ungünstigen Umständen. Es stand nur karger, fest verbauter Raum zur Verfügung und es mußte sparsam gewirtschaftet werden. Das Ergebnis war ein Kompromiß von künstlerischer Freiheit und Zwang der Verhältnisse. Man wird es danach bewerten müssen. Im ganzen konnte eine einhellige Lösung nicht erzielt werden. Und so verlegte der Künstler die volle Spannung seines Temperaments in Einzelräume, in die große Mittenhalle und in das Damenboudoir. Hier hat er auch neue, feine Zeugnisse seiner gewichtslosen Anmut gegeben, die alle Bauschwere durch ein rhythmisches Spiel überwindet. In der Mittenhalle mit der Modebühne besänftigt er den Geometrismus der Gliederung durch zarte, zwischen Weiß und Hellrot schwebende Töne, die in der Beleuchtung des Abends zur reinen, duftigen Einheit kommen. Im gelbgrünen Damenboudoir mit seinen reichen Gardinen und dem phantastischen Schmuckschrank siegt die schlanke, schwingende Linie. Wenn es das Ziel war, der Flüchtigkeit der beherbergten Dinge einen übereinkommenden Rahmen zu schaffen, dann läßt sich schwer eine bessere Lösung denken. Dagegen wirkt der Vitrinenumgang der Mittenhalle bei aller Uebersichtlichkeit der Gruppierung durch die großgemusterte Schwarzweißtapete gedrückt. Doch gerade hier war der Künstler auch am wenigsten frei.



FELLA JACOBSON HANDBEUTEL
WIENER MODEAUSSTELLUNG

Alle diese Einschränkungen können nicht an den Kern der Sache heran: die Ausstellung ist als Werk und Gedanke eine wichtige Station auf dem Wege zur Befreiung unseres Kunstgewerbes und ein voller Einsatz für die Neugestaltung unserer Wirtschaftsrolle, an dem schon die nächste Zukunft nicht wird vorbeikönnen.

MAX EISLER



RICHARD ENGELMANN — GRABMAL RHEINBABEN AUF DEM PARKFRIEDHOF IN BERLIN-LICHTERFELDE



RICHARD ENGELMANN BRONZEFIGUR VOM GRABMAL RHEINBABEN



ALOIS KOLB — MAX FELDBAUER — JULIUS DIEZ — ALOIS KOLB

VIVATBÄNDER ▪ ZUM BESTEN DES ROTEN KREUZES

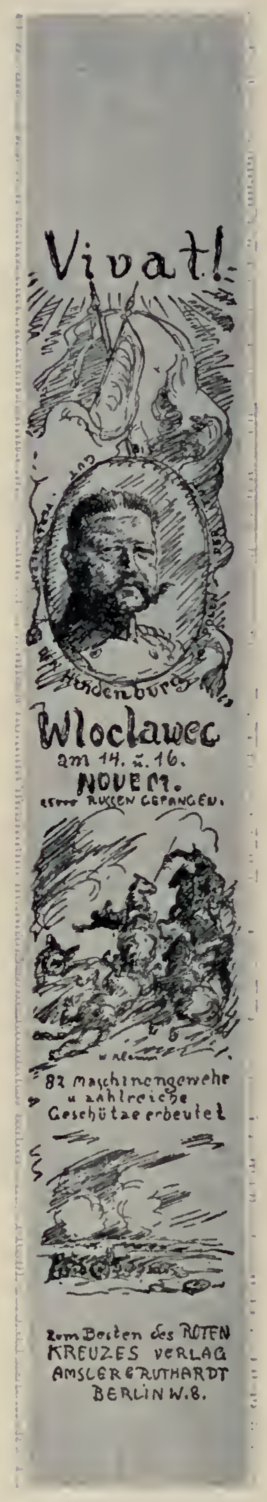
Verlag von Amsler & Ruthardt, Berlin



BRUNO HÉROUX



JOSEF FLIEGERBAUER



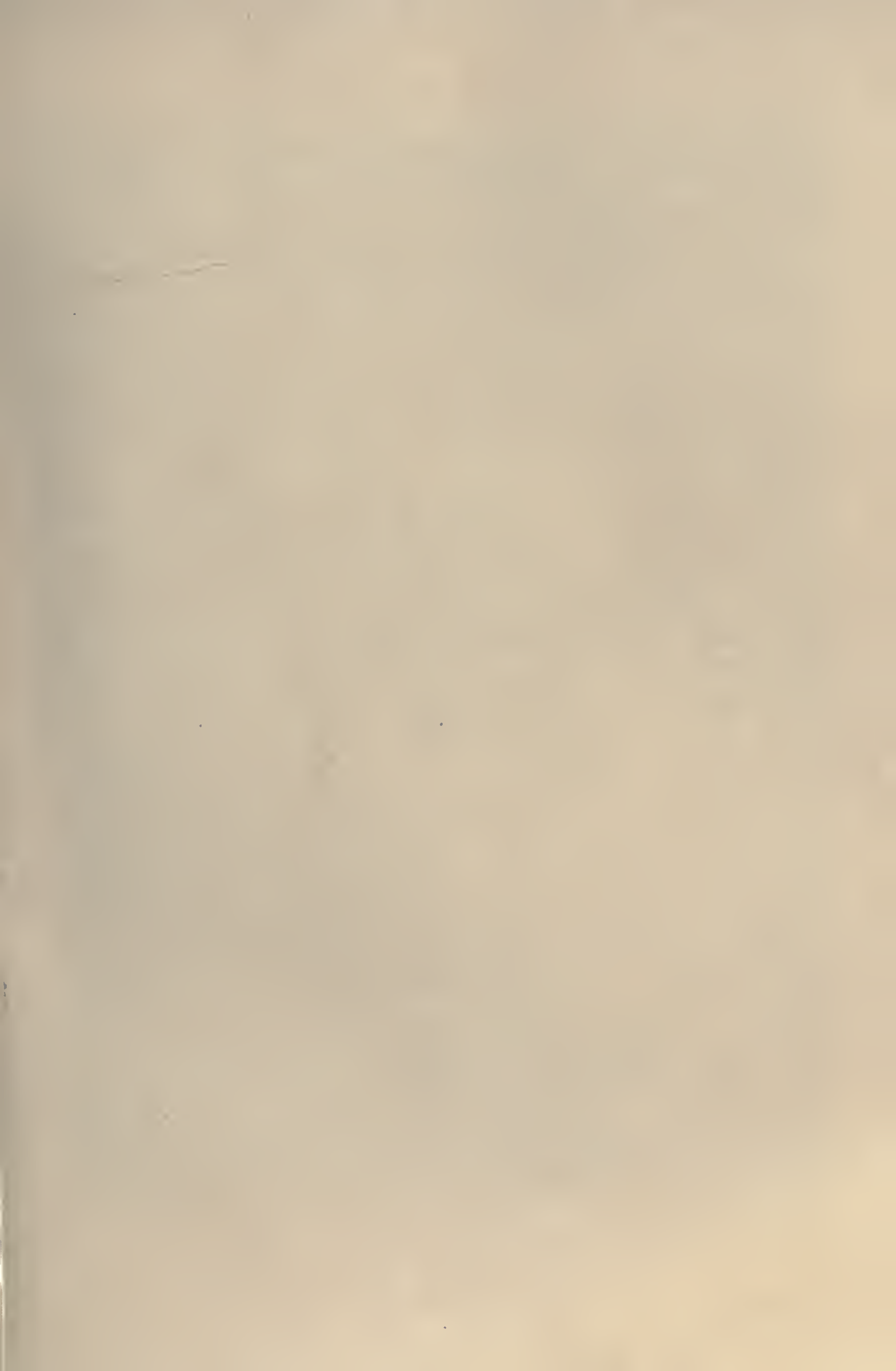
WALTER KLEMM



J. P. JUNGHANNS

VIVATBÄNDER ◘ ZUM BESTEN DES ROTEN KREUZES

Verlag von Amsler & Ruthardt, Berlin





ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS FISCHBACH, SCHLACHTENSEE:
ANSICHT VON DER EINFAHRT AUS



ARCH. WALTHER EPSTEIN LANDHAUS FREIHERR LEO VON KÖNIG-SCHLACHTENSEE

NEUE LANDHÄUSER VON WALTHER EPSTEIN-BERLIN

MIT EINEM GELEITWORT DES ARCHITEKTEN

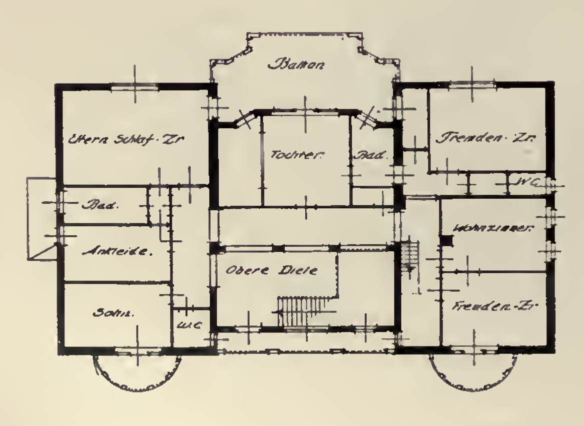
Die Landhaussiedelungen im Westen Berlins sind im letzten Jahrzehnt zu einer großen, fast zusammenhängenden Wohnstadt herangewachsen. Von der Kolonie Grunewald ausgehend, über Dahlem, Zehlendorf, Schlachtensee, Nikolassee, Wannsee, Neubabelsberg ziehen sie sich bis zu den Toren Potsdams hin.

Das traurige Schicksal Berlins im neunzehnten Jahrhundert, die Planlosigkeit, mit der überaus zahlreiche, kostspielige Bauten, von den Gemeinden, dem Staat und dem Reiche mit ungeheuren Mitteln errichtet, ohne Beziehung auf das Ganze, bald hierhin, bald dorthin verstreut wurden, hat sich wie eine ansteckende Krankheit auch auf dieses weite Gebiet übertragen.

Haben auch einige der kleinen Orte künstlerisch durchdachte Bebauungspläne, die einzelnen Gebiete stehen in keinerlei Zusammenhang miteinander, und in den Orten selbst haben Architekten und Auftraggeber nur in seltenen Fällen Rücksicht genommen auf die Forderungen, die Lage und Art des Bauplatzes der Bauaufgabe für das Ortsbild stellten.

Mag man mit Liebe oder Abneigung den in rascher Folge sich ablösenden Modestilen, — der deutschen Renaissance, dem Wilhelminischen Barock, den von zum Teil ehemaligen Malern in die Erscheinung gebrachten modernen Formen, der Verwertung ländlicher Baumotive, der Anknüpfung an die Bauweise um Achtzehnhundert, — gegenüber-

ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN ▫ LANDHAUS WILH. FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: GRUNDRISSE



stehen, in all diesen Formensprachen ist von bedeutenden Künstlern geschaffen worden.

Aber nur selten finden wir einen großzügigen Gedanken in der Einteilung des Ganzen und ein bescheidenes Einfühlen des Bauenden in diesen.

Dem Gebilde Groß-Berlin täte ein Haußmann not, der erst in der Zeit Napoleon III. das heutige Paris mit seinen vereinheitlichenden Straßendurchbrüchen geschaffen hat, die den Blick auf ein bedeutendes vorhandenes oder neu errichtetes Bauwerk leiten.

Selbst in dem alten Berlin, das Frau de Staël als eine der schönsten Städte Europas pries, ist dagegen das Unerhörte geschehen, daß Plätze von so idealer Gestaltung wie der Gendarmenmarkt zerstört wurden. Die umgrenzenden niedrigen Häuser, die dem Ganzen den wohlerwogenen Maßstab gaben, sind verschwunden, die beiden Dome durch ungefühlte Anbauten, wenigstens in ihren Unterteilen verdorben, und sogar das Innere des Schauspielhauses, dessen schlichte, aber so vornehme altpreußische Einfachheit nur noch in Schinkels graphischem Werke fortlebt, mußte einer modischen Eintagsarchitektur weichen.

In den Jahren, in denen wir uns schon Messels feinsinnigen Wirkens erfreuen durften, wurde Schinkels Palais Redern am Pariser Platz, in der Wilhelmstraße manch adliges Stadthaus aus friderizianischer Zeit ohne Schonung niedergerissen. Wie taktvoll im Maßstabe wußte Schinkel sein Museum dem Königsschloß unterzuordnen, dessen gewaltiger Eindruck durch den Abbruch des kleinen alten Domes und der Häuser an der Schloßfreiheit so schwer gelitten hat.

Der mit der städtebaulichen Entwicklung des alten Berlins,



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: WOHNHAUS



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE:
BLICK VOM ROSENGARTEN NACH DER GARTENSEITE

ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: BLICK VON DER EINFAHRT, LINKS GARAGE, RECHTS DIENERHAUS



ARCH. W. EPSTEIN LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: EINGANG

etwa bis zum Jahre 1860, Vertraute weiß, in wie großzügiger Weise die preußischen Monarchen von Friedrich I. bis Friedrich Wilhelm IV. mit den besten Baumeistern ihrer Zeit, von Schlüter bis Stüler, für dieses Stadtbild gewirkt haben.

Trotz des Fehlens eines Stromes, wie ihn Dresden und Paris besitzen, oder der Höhen, die Wien umrahmen, lagen selten Bedingungen günstiger, wie die Berlins, als die große bauliche Entwicklung nach den Einigungskriegen begann. Leider kam diese Entwicklung zu rasch und traf ein unvorbereitetes Geschlecht. Es hat lange gedauert, die Verirrungen der Gründerjahre zu überwinden; bis in das neue Jahrhundert hinein haben sie fortzeugend Böses gewirkt.

Durch die Aufklärungsarbeit popularisierender Kunstschriftsteller, vor allem durch das Entstehen zahlreicher guter Bauwerke, hat sich der Geschmack weiterer Kreise im letzten Jahrzehnt gehoben und das Interesse für eine gute Wohnkultur hat zugenommen.

ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: BLICK AUS DER HALLE AUF KAMIN UND WINTERGARTEN

Dem Verständnis am zugänglichsten ist dabei allerdings die hygienische Seite des Problems, während die Harmonie des Raumes noch zu den wenig verstandenen Genüssen gehört. Forderungen übertriebenen Komforts siegen häufig über die klare künstlerische Gestaltung.

Mit diesen Schwierigkeiten mag es zusammenhängen, daß das Haus so selten richtig auf seinem Platze steht, daß im besten Falle eine Hauptansicht gelöst ist.

Ein freistehendes Landhaus ist keine Fläche, auf die nach schlechter städtischer Gewohnheit eine Fassade geklebt wird, sondern ein plastisches, von allen Seiten tastbares, kubisches Kunstwerk, dessen Seiten- und Rückansichten nicht dem Spiele des Zufalles überlassen sein dürfen.

Schinkel sagt in seinem schönen Schreiben über den Bau des Schauspielhauses, „daß die Schönheit eines Gebäudes nicht in dem vorgebrachten Schmuck zunächst besteht, sondern vorzüglich aus der Wahl der Verhältnisse erwächst, welche aber ihren ersten Grund in der Verteilung und Anordnung des Planes haben."

* * *

Die Aufgaben, deren Lösung die folgenden Blätter zeigen, sind nach der Möglichkeit vorhandener Mittel nach diesem Grundsatze angefaßt worden. Es soll zu den Bildern und Plänen nichts hinzugefügt werden, nur über die Anordnung auf den Plätzen mag einiges gesagt sein.

Bei den Häusern Julius Meier-Gräfe in Nikolassee und Kocherthaler in Dahlem gaben die Größe des Platzes, ziemlich bedeutende Raumbedürfnisse im Verhältnis hierzu, und die Lage an der Straße die Richtlinien. Das Landhaus in Zehlendorf-West, das auf einem Eckplatz steht, wurde in die Diagonale gerückt. Zwei Pappelalleen betonen die Zugangswege und bilden zugleich den architektonischen Rahmen für den rosenumsäumten Rasenplatz und den Brunnen, der Garten und Haus verbindet.

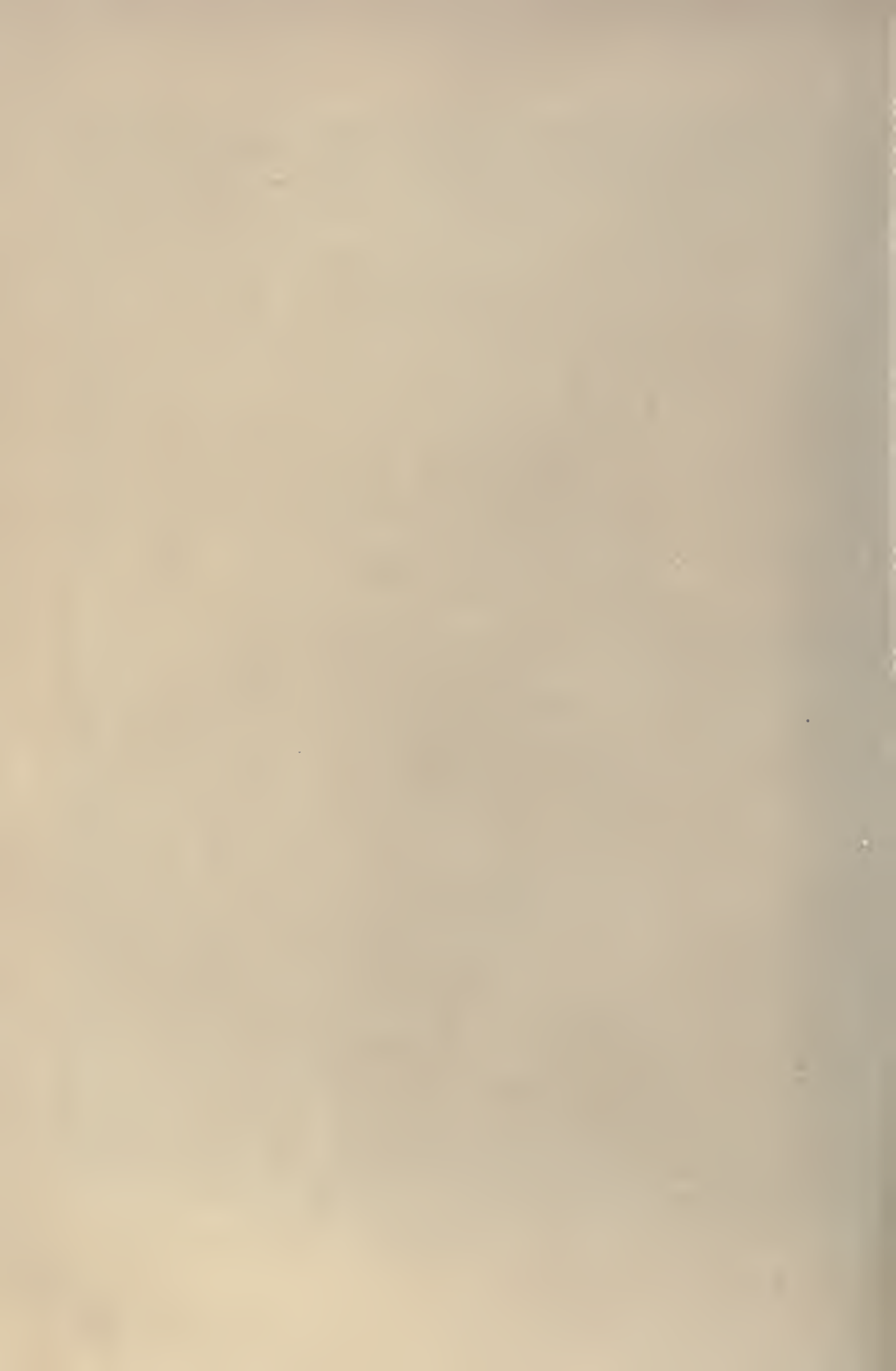
Zum Hause Waltz stand ein langer



ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN — LANDHAUS WILHELM FISCHBACH-SCHLACHTENSEE: GROSZE HALLE



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN — HERRENHAUS REHBRÜCKE: PARKANSICHT



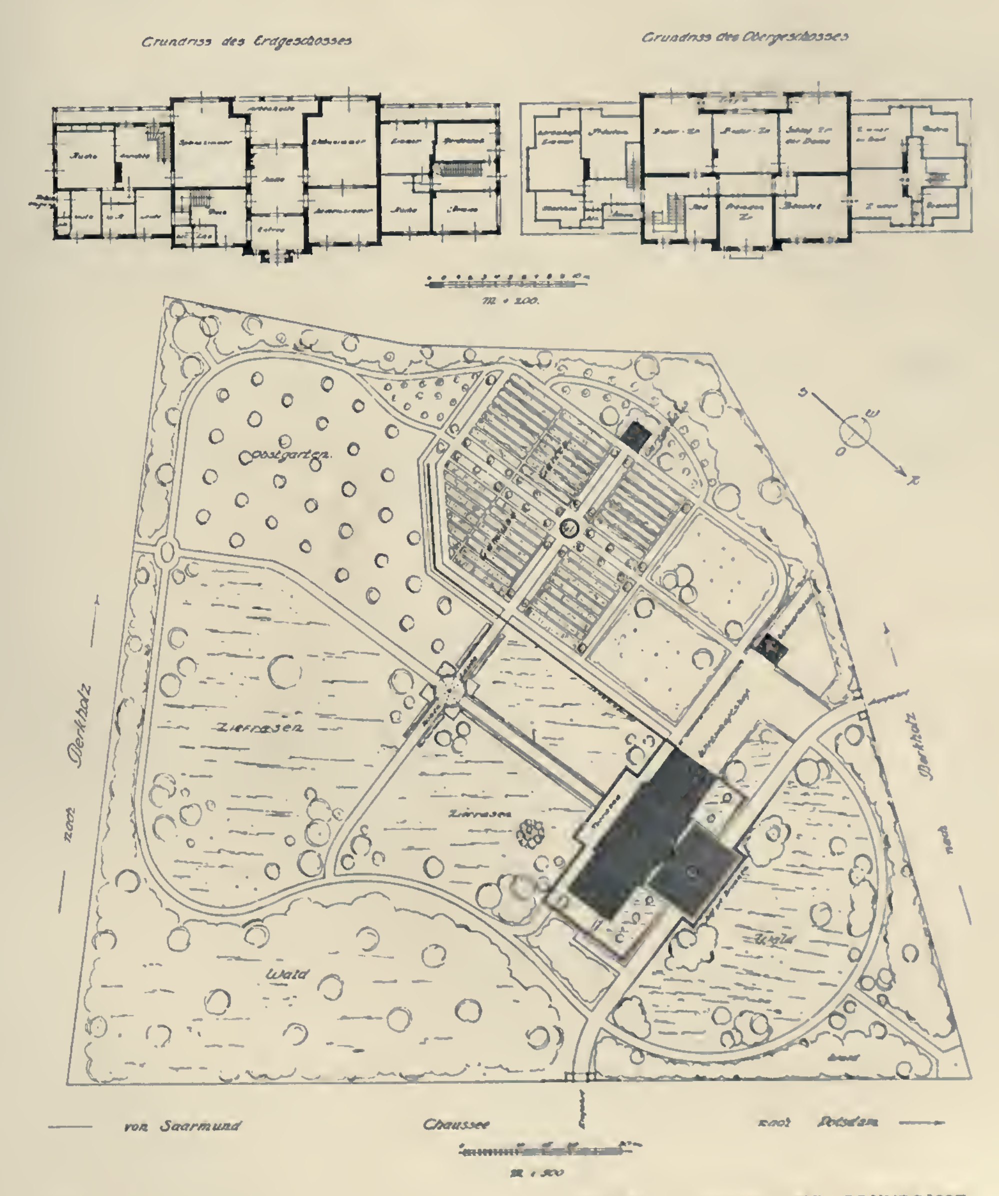
schmaler, im Walde gelegener Platz zur Verfügung. Durch Vorlegen der Garage, deren Einfahrt das Haus im Rahmen erscheinen läßt, wurde das handtuchartige Gelände in Vorgarten, Ziergarten und Park geteilt.

Haus Fischbach mit den durch Pfeilergänge verbundenen Nebengebäuden wurde nicht parallel zur Straße gestellt, sondern hat seine Front zu einem Nebenweg. So konnte mit Rücksicht auf den schönen Baumbestand aus dem flachen Grundstück ein großer Hausgarten geschaffen werden.

Am günstigsten lagen die Bedingungen beim Landhause Rehbrücke, das auch auf der Diagonale des großen Parkgrundstückes angeordnet wurde.

Als Material wurde in der gewachsenen Stein entbehrenden Mark Putz- oder Backstein verwendet, letzterer immer in flächiger Wirkung, beim Hause Waltz Rathenower Stein, beim Haus in Zehlendorf-West Oldenburger Klinker, in Rehbrücke flache, holländische Ziegel.

Der bildhauerische Schmuck aus Terrakotta stammt hier wie bei den übrigen Häusern von Georg Kolbe.



ARCH. W. EPSTEIN

HERRENHAUS REHBRÜCKE: GRUNDRISSE



ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN

HERRENHAUS REHBRÜCKE: MITTELBAU
RELIEFS VON GEORG KOLBE

KÜNSTLER ALS KRIEGSWISSENSCHAFTLER

Der Krieg stand dem mittelalterlichen Künstler weder in seelischer noch in praktischer Beziehung im Wege. Der Krieg war eine Beschäftigung, mit der sich der Künstler ebensogut abgeben als nicht abgeben konnte. Erst mit dem Augenblick, als sich seine soziale Stellung zu heben beginnt, erst mit der Möglichkeit, seine Kräfte weiterhin wirken zu lassen, beginnt er sich auch für jene Zweige des öffentlichen Lebens zu interessieren, welche bisher das Privilegium des Patrizierstandes gewesen. Und so finden wir seit dem 15. Jahrhundert unter den Künstlern einige, welche sich auch als Kriegswissenschaftler ausgezeichnet haben.

Daß sich z. B. Lionardo ernsthaft mit den Kriegswissenschaften abgab, das beweist nicht nur das erhalten gebliebene Material, sondern auch ein höchst aufschlußreicher Brief. Dieser Brief ist an den Herzog Lodovico il Moro im Jahre 1483 gerichtet. Lionardo empfiehlt darin dem Herzog seine Dienste sowohl als Ingenieur wie als Künstler. Am Anfang steht die Versicherung, daß er alles, was die Meister im Fach der Kriegswerkzeuge geschaffen, eingehend erwogen, dabei aber gefunden habe, daß all dies schon längst bekannt gewesen. Von sich selbst aber stellt er die Behauptung auf, daß er Neues leisten könnte. Er deutet eine Erfindung von sehr großer Bedeutung an. Im weiteren Verlauf des Briefes zählt Lionardo auf, was er als Kriegsingenieur alles in Angriff nehmen würde. So will er leicht zu errichtende Brücken herstellen, die zugleich auch Schutz gegen feindliches Feuer bieten. Auch versteht er es, Brücken in Brand zu stecken und zu zerstören. — An einer an-



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

HERRENHAUS REHBRÜCKE: VORDERANSICHT

deren Stelle gibt er ein Mittel an, um Reiter und Fußtruppen über Flüsse zu setzen; an einer dritten spricht er von der Ableitung des Wassers aus den Festungsgräben; an einer vierten von der Methode, mittels Minengängen eine Festung zu erobern.

Dieser Brief verfehlt seine Wirkung nicht. Lionardo wird nach Mailand berufen, wo ihm reichlich Gelegenheit geboten ist, seine Pläne auszuführen. Er stellt einen Mörser her, der an Gewalt der Wirkung alles Bisherige übertrifft. Er vervollkommnet die alte Weise, Geschütze aus Eisenstangen zusammenzuschweißen, indem er mittels einer Maschine, welche durch eine Turbine gedreht wird, das Profil dieser Eisenstangen möglichst zweckmäßig und gleichförmig zu gestalten sucht. Auf diese Weise verfertigt er eine große Anzahl von Kanonenkonstruktionen. Darunter finden sich rotierende, drehbare Mitrailleusen, es finden sich Geschütze mit Anwendung von Schleuderkraft und Schwungkraft. Es finden sich — was heute freilich längst überholt erscheint — Armbrüste, welche auf Räder gestellt sind. Und es finden sich schließlich ganz große Batterien von Büchsenläufen. Sehr bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß er vielleicht in einem gewissen Sinne der Erfinder des Schrapnells ist. Jedenfalls hat dieses fürchterliche Geschoß, das in seiner jetzigen Art erst seit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bekannt ist, in der Sprengkugel des Lionardo einen Vorläufer. Ihre Zusammensetzung ist uns heute unbekannt.

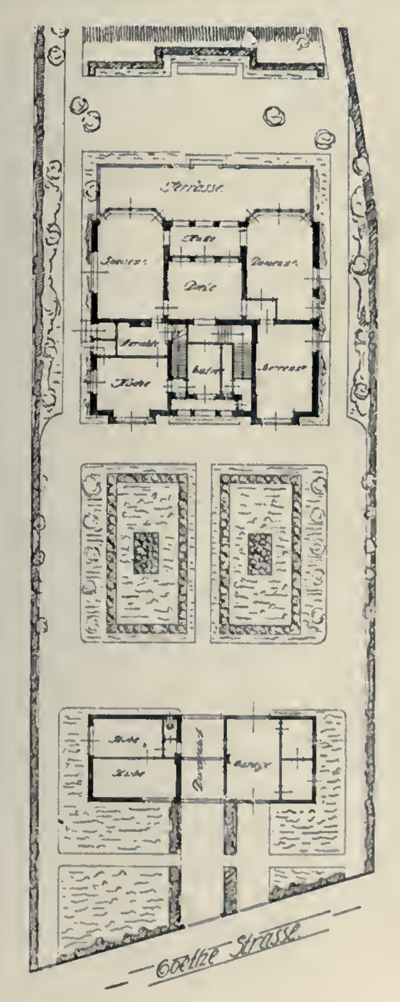
Nach Lionardos Tode stand die jüngere Generation der italienischen Kriegswissenschaftler ganz unter seinem Einfluß. Die rege Arbeit, die zu dieser Zeit auf diesem Gebiet in ganz Italien geleistet wurde, ist freilich nicht nur auf sein Vorbild zurückzuführen. Die neue Zeit, welche das Schießpulver erfunden hatte, verlangte schnellstens



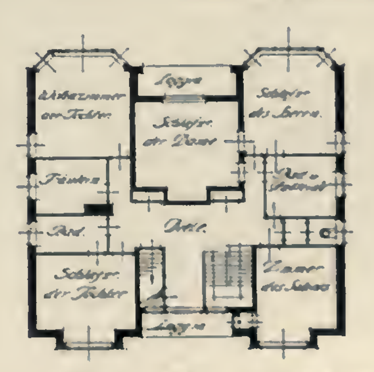
ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN — HERRENHAUS REHBRÜCKE: WIRTSCHAFTSHOF



ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN LANDHAUS OTTO WALTZ, ZEHLENDORF-WEST: GESAMTANSICHT



eine neue Art von Angriff und Verteidigung. Die Not gab den Antrieb, und der Antrieb gab die Arbeitskräfte. Unter diesen finden wir wieder einen Künstler, den bedeutenden Architekten Sanmicheli, welcher zugleich ein ganz bedeutender, ja unvergleichlicher Festungsbauer war. Nachdem er nach 1500 die Befestigungen des Kirchenstaats restauriert hatte, erwarb er sich einen Namen, der ihn zuerst nach Parma, dann nach Piacenza führte, bis man ihn endlich nach Verona berief, wo er sein Lebenswerk vollbringen sollte. Er befestigte um das Jahr 1527 die ganze Stadt in einer Weise, die für alle folgenden Generationen mustergültig blieb. Hier wurde er der erste, der das Bastionärsystem in Anwendung brachte, das schnell in ganz Italien bekannt wurde. Er wird kaum der Erfinder desselben gewesen sein.



LANDHAUS O. WALTZ, ZEHLENDORF-WEST: GRUNDRISSE



ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN LANDHAUS OTTO WALTZ, ZEHLENDORF-WEST: GARTENANSICHT

Schon Lionardo hat sich mit Entwürfen für den Festungsbau beschäftigt, welche eine ziemliche Aehnlichkeit mit denen des Sanmicheli zeigen. Ob Micheli sie gekannt hat, ist freilich fraglich. Das ließe sich auch schwer eruieren. Das Problem des Festungskrieges stand damals derart im Vordergrund des Interesses und hatte so viele Bearbeiter gefunden, daß so manche Entdeckung an vielen Orten zu gleicher Zeit gemacht wurde. Vor allem aber war es einer, welcher ein bedeutendes Buch über die Methode, Festungen anzulegen, geschrieben hat. Dieser eine lebte jenseits der Alpen, er lebte in der kleinen germanischen Stadt Nürnberg, welche den Italienern nicht allzuviel bedeuten mußte: Albrecht Dürer.

Dürers Buch über den Festungsbau erschien 1527 zu Nürnberg. Es führt den Titel: „Etliche underricht, zu befestigung der Statt, Schlosz, und Flecken.“ Mit diesem Werk war Dürer im wahren Sinn des Wortes der erste, der seit dem Altertum über die Befestigungskunst als System geschrieben hatte. Die meisten Errungenschaften waren auf dem Wege der Tradition vererbt worden, und nur über dieses oder jenes Detail hatte man von Zeit zu Zeit einige Notizen festgelegt. Albrecht Dürer aber ist der erste Wissenschaftler des Krieges.

Die Hauptlinien seines Buches sind ungefähr folgende: als das Pulvergeschütz erfunden worden war, wußte man dagegen keine andere Verteidigung, als die Mauern unsichtbar zu machen; Dürer aber will sich nicht nur vor dem Feind verstecken, er will ihn bekriegen und schwächen. Er erstrebt eine möglichst eigene Feuerwirkung zur Bekämpfung der feindlichen Batterien. Bisher hatte man die eigenen Geschütze auf dem Wall untergebracht, was zur Folge hatte, daß sie gewöhnlich schon zerschossen wurden, bevor sie zur Wirksamkeit gelangten. Dürer stellt nun seine Geschütze in selbständige, abgesonderte, stark gemauerte Werke, in die Basteien, und diese sind es,



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS OTTO WALTZ, ZEHLENDORF-WEST:
BLICK DURCH DAS EINFAHRTSTOR



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN — LANDHAUS IN ZEHLENDORF-WEST. NACH ACHT JAHREN



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

GARTENANLAGE AM WALDSEE IN ZEHLENDORF-WEST



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS JULIUS MEIER-GRÄFE-NIKOLASSEE: STRASZENANSICHT



ARCH. W. EPSTEIN ◻ LANDHAUS JULIUS MEIER-GRÄFE-NIKOLASSEE: EINGANG

welche den Wall flankieren. Die Festung hat den Grundriß eines Polygons; in jedem Winkel ist ein solches Flankierungsgebäude angebracht. Die darin untergebrachten Geschütze bleiben bis zur Lösung ihrer eigentlichen Aufgabe intakt, denn sie stehen in Räumen, welche gegen den direkten Schuß gedeckt sind. Ihr besonderer Vorteil ist ihr niedriger Standort, so daß sie den ganzen Stadtgraben entlang feuern können. — Außerdem hat die Dürersche Befestigung zahlreiche kasemattierte Räume zur Unterbringung von Mannschaft und Material.

So hat Dürer die einfachen Prinzipien, auf die sich die moderne Befestigungskunst gründet, trotz der Rückständigkeit seiner Zeit erkannt. Die Idee der Kasematten hat er als System begründet und große Anwendung davon gemacht. Bei allen Nationen gilt er als ihr Erfinder; selbst die Franzosen, welche die Kunst, Festungen zu bauen, für sich gepachtet zu haben glauben, lassen ihm diesen Ruhm, der unanfechtbar ist. Freilich: Dürers Zeit selbst hatte für seine Ideen kein Verständnis. Jedenfalls erregte sein Buch kein bedeutsames Aufsehen. Es ist aber auch möglich, daß man nur deshalb seinen Vorschlägen so wenig nachkam, weil ihre Ausführung zu kostspielig gewesen wäre. Als ein direkter Nachfolger wird uns eigentlich nur der Graf Reinhard Solms-Münzenberg genannt, welcher 1539 Ingolstadt neu baute und dabei die Vorschläge des großen Künstlers verwertete. Zu ihrer wahren Geltung kamen Dürers Ideen erst drei Jahrhunderte später. Nicht Deutschland war

ARCH. W. EPSTEIN

LANDHAUS JUL. MEIER-GRÄFE: SPEISEZIMMER ◘ MÖBEL VON R. A. SCHRÖDER; WANDMALEREI VON ERICH KLOSSOWSKI ◘

ARCH. W. EPSTEIN

LANDHAUS JUL. MEIER-GRÄFE: HALLE MIT TREPPENAUFGANG



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS J. KOCHERTHALER-DAHLEM: STRASZENANSICHT



ARCH. W. EPSTEIN LANDHAUS J. KOCHERTHALER: HAUPTEINGANG
PLASTISCHER SCHMUCK VON GEORG KOLBE ▫

es, das sie wieder erkannte. Frankreich, welches die tonangebende Rolle im Festungsbau spielte, entdeckte sie. In dem berühmten System des französischen Ingenieurs Marc-René Marquis de Montalembert lebt der große Festungsbauer Dürer wieder auf.

Nach Dürer finden wir erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wieder einen Künstler, der sich ernsthaft dem Studium der Kriegswissenschaften hingegeben hat. Es ist Callot, einer der berühmtesten Radierer Frankreichs und der Welt. Man kennt seine kleinen und delikaten Blätter, in denen sich nicht nur eine preziöse Beobachtung des kleinsten Lebens kundgibt, sondern auch eine Vielgestaltigkeit der Themen, wie man sie nur bei romanischen Künstlern finden kann. Und da ist es nun auffallend, einen wie großen Raum in seinem Lebenswerk Darstellungen von Soldaten, Gefechten, Duellen, Kriegspferden einnehmen. Callot liebt den Krieg.

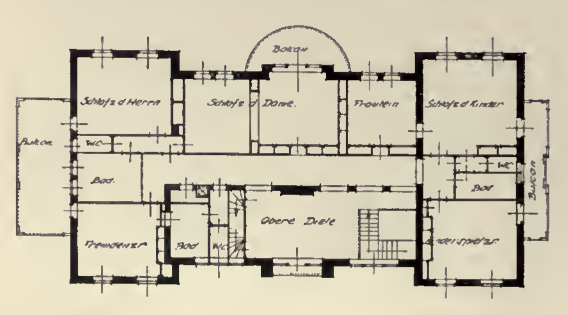
So ist es begreiflich, wenn er sich auch theoretisch mit dem Krieg vertraut machte. Als er als junger Mensch nach Florenz kam, studierte er außer Zeichnen, Stechen, Perspektive, Topographie und Mathematik auch Festungskunde. Sein Lehrer Parigi, wel-

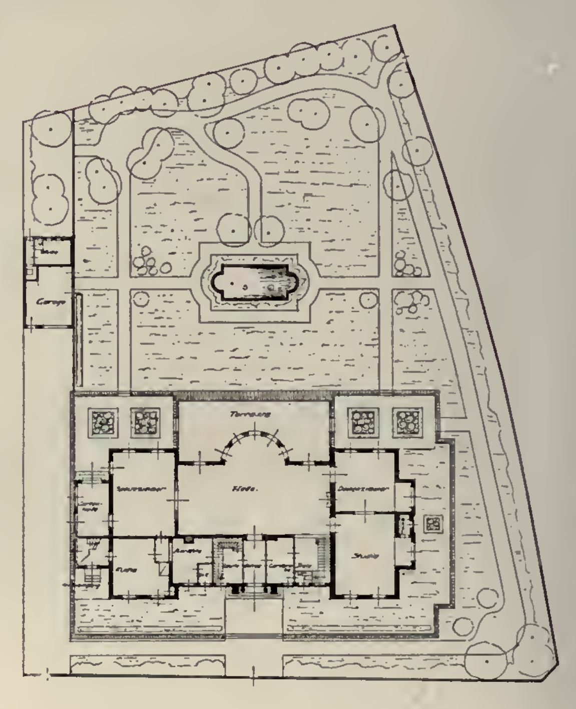


ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN — LANDHAUS J. KOCHERTHALER-DAHLEM: GARTENANSICHT

ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN LANDHAUS J. KOCHERTHALER-DAHLEM: OBERE DIELE

cher damals einen hervorragenden Ruf als Kriegswissenschaftler genoß, schien in ihm das Interesse so stark erweckt zu haben, daß er es im Verlauf des ganzen Lebens nicht mehr verlor. Es wird uns berichtet, daß Callot noch jahrelang nachher am toskanischen Hofe arbeitete und sich in jeder Richtung seiner Kenntnisse betätigte. Trotzdem wird man wohl nicht irregehen, wenn man annimmt, daß er der Kriegswissenschaft immer nur als Theoretiker gegenüberstand.





LANDHAUS J. KOCHERTHALER: GRUNDRISSE



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN — LANDHAUS J. KOCHERTHALER-DAHLEM: GROSSE HALLE



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS ZEHLENDORF-WEST
BRUNNEN VON GEORG KOLBE



ARCH. WALTHER EPSTEIN-BERLIN

LANDHAUS ZEHLENDORF-WEST: GARTENANSICHT

Sein Interesse aber wurde der Anstoß zu seinen weltberühmten Radierungen weltberühmter Belagerungen. Er galt zu seiner Zeit als Spezialist auf diesem Gebiet; hatte ein Herrscher eine kriegerische Aktion gegen eine Feste unternommen, so bemühte er sich schleunigst, den gefeierten Callot zur Verewigung dieser Aktion zu gewinnen. So berief ihn 1625 die Infantin Isabella Clara Eugenia nach Brüssel, damit er die Belagerung von Breda zeichne und radiere. Vier Jahre später bestellte Louis XIII. eine Wiedergabe der Belagerung von La Rochelle bei ihm. Abermals vier Jahre später belagerte Louis XIII. Nancy. Als der Herzog Charles IV. von Richelieu gefangen genommen wurde, gab er selbst, indem er alles für verloren erkannte, die Weisung zur Uebergabe der Stadt. So wurde Nancy kampflos dem Feinde ausgeliefert. Trotzdem wollte der König, daß Callot die Belagerung radiere. Callot weigerte sich aus Patriotismus, und es erzählen uns Berichte seinen Ausspruch, daß er sich lieber den Finger abschneiden wolle, als die Schande seines Landes verewigen. Und blieb gegen alle Zusprechungen standhaft. Wieso kam es nun, daß gerade er als Kriegsmaler so gesucht war? Liegt dies allein in seiner künstlerischen Berühmtheit begründet? Was Callot auf diesem Gebiet so hohe Ehren eintrug, war sein Ruf als Kenner der Kriegsangelegenheiten. Man schätzte seine Sachlichkeit, man wußte, daß er in solchen Radierungen nicht nur künstlerische Werte verfolgen würde, sondern infolge seines Verständnisses für das rein Militärische auch alles betonen würde, was die Größe der kriegerischen Tat herausstreichen mußte. Er war der letzte Kriegswissenschaftler unter den Künstlern.

DR. OTTO ZOFF



ARCH. W. EPSTEIN-BERLIN ▫ LANDHAUS ZEHLENDORF-WEST: GARTENHALLE ▫ RELIEF VON GEORG KOLBE



J. GANGL
MEDAILLE

JOSEPH GANGLS KRIEGSMEDAILLEN

Gangls neue Medaillenschöpfungen sind nach Stil, Format und Inhalt Denkmünzen in der ausgesprochensten Form. Da sie nicht auf Persönlichkeiten hinzielen, sondern Begebenheiten, ja, mehr oder weniger als das: die Stimmungen von Begebenheiten zum Gegenstand oder zum Ausgangspunkt haben, komplizierte sich die Aufgabe für den Künstler. Er mußte auf das herkömmlichste Medaillenbildnis verzichten und Vorderseite und Rückseite mit allegorischen oder symbolischen Darstellungen bedenken. Unter solchen Verhältnissen leidet bei anderen Medailleuren nicht selten die Einheitlichkeit des Eindrucks oder es tritt das Gegenteil ein, Revers und Avers stellen schlecht maskierte Wiederholungen dar, bedeuten keine Steigerungen. Gangl ist dieser Gefahr nicht ausgesetzt gewesen. Sein Stil und seine Formgebung sind trotz seiner Jugend schon so sicher und so ganz sein eigen, daß z. B. zwei Stücke aus seiner Werkstatt durch die kraftvolle Persönlichkeitsmarke, die ihnen ihr Urheber mitgibt, sogleich als ein Brüderpaar erkannt werden, andererseits aber quillt eine solche Fülle der Ge-



J. GANGL
MEDAILLE



J. GANGL
MEDAILLE

sichte in Gangls Kunst, daß er unschwer für das gleiche Motiv zwei gleichstarke Ausdrucksformen findet. Das tritt besonders bei der Medaille mit den nackten Kämpfern auffällig in die Erscheinung. Die Seite mit der Jahreszahl 1914 ist gedrungener, schwerer und ihre besondere Gliederung erfährt sie durch die Vertikalen der vier Schwerter und die frei behandelten Dreiecke der Spreizstellungen. Wie anders die Rückseite dieser Medaille! Da ist alles gelöst, mehr Freiraum kam auf die Darstellung, mehr Hintergrund und Perspektive, aus der Vertikale ist die Behandlung des gleichen Motivs in die Horizontale herübergezogen und das Tempo wurde feuriger, rauschender. Von den Schriftmedaillen hat die „Deutschland über Alles"-Denkmünze meinen vollsten Beifall, sie ist in ihrer schlichten Wucht tatsächlich ein Ausdruck deutschen Wesens, dagegen ist die den Kriegswitwen gewidmete Medaille in ihrem Schriftteil zwar von angenehmem Gesamteindruck, aber zumal in der willkürlichen Zerteilung der Worte und Sätze etwas zu wienerisch, was bei Schriften gleichbedeutend mit schlecht leserlich ist. Einige Schmuckstücke medaillenartigen Charakters zeigen, daß der Künstler nicht nur wuchtig und monumental, sondern auch graziös und intim sich zu geben vermag und auch dann seine Persönlichkeit nicht zu verleugnen braucht. W.



J. GANGL
MEDAILLE







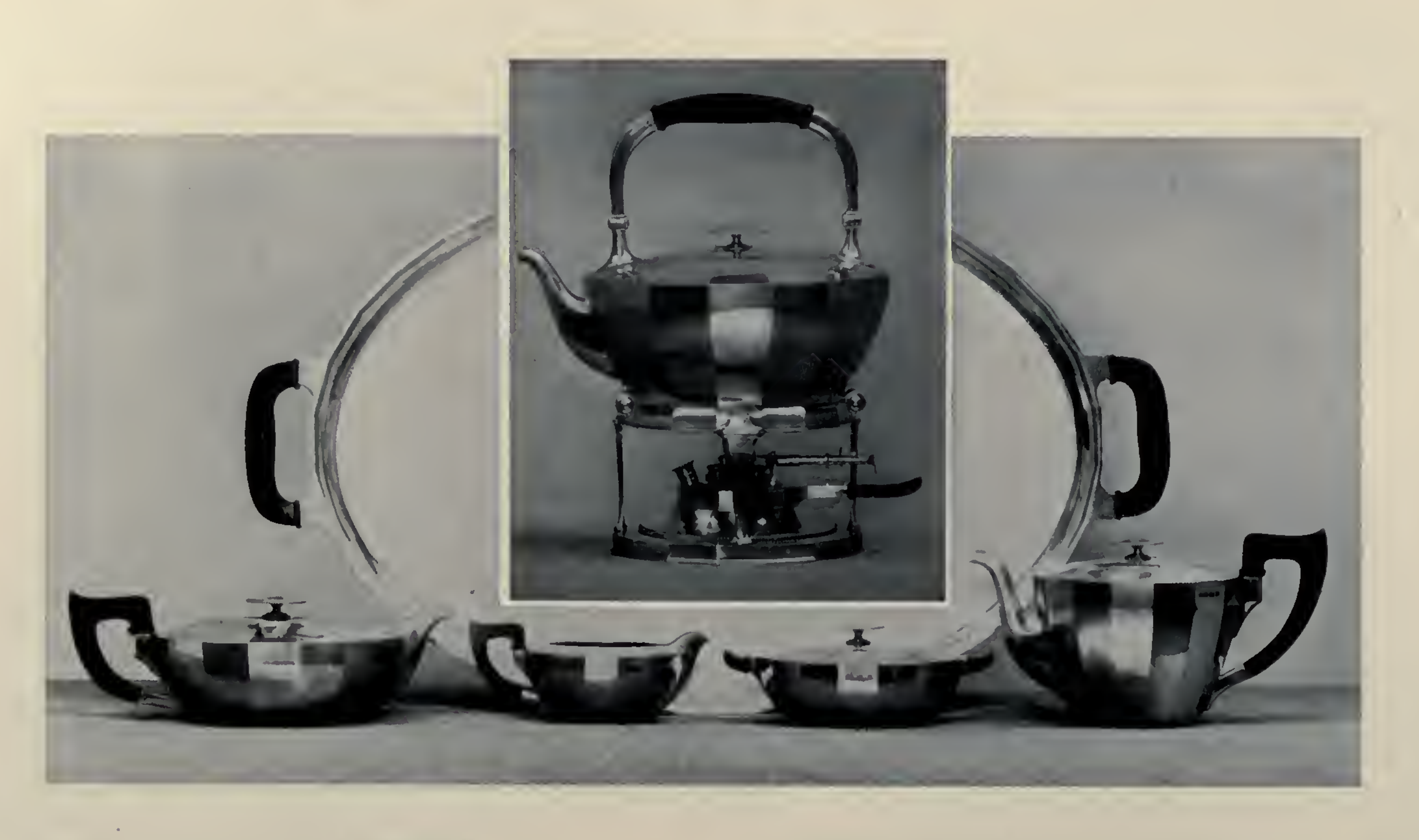








JOSEPH GANGL — ANHANGER UND MEDAILLEN



Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915 (Verlag F. Bruckmann A.-G., München) ▫

SILBERNES TEESERVICE ▫ ENTWURF VON JOSEF LOCK; AUSFÜHRUNG VON P. BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N.



SILBERNE SCHALEN UND LEUCHTER ▪ ENTWURF VON JOSEF LOCK
AUSFÜHRUNG VON P. BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N. ▪

Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915
(Verlag von F. Bruckmann A.-G., München) ▪



SILBERNE SCHALE AUSFÜHRUNG VON PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N.



SILBERNE DOSE AUSFÜHRUNG VON PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N.



SILBERNE SCHALE AUSFÜHRUNG VON PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN A. N.



TAFELGERÄT — ENTWURF VON WALTER GROPIUS-BERLIN ▫ AUSFÜHRUNG VON DER BERNDORFER METALLWARENFABRIK ARTHUR KRUPP, BERNDORF, NIEDER-ÖSTERREICH



RUDOLF ALEXANDER SCHROEDER — SILBERNER TAFELAUFSATZ DES BREMER RATES

Aus dem Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915 (Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)



MODERNE KLETTERROSEN IN BERCHTESGADEN

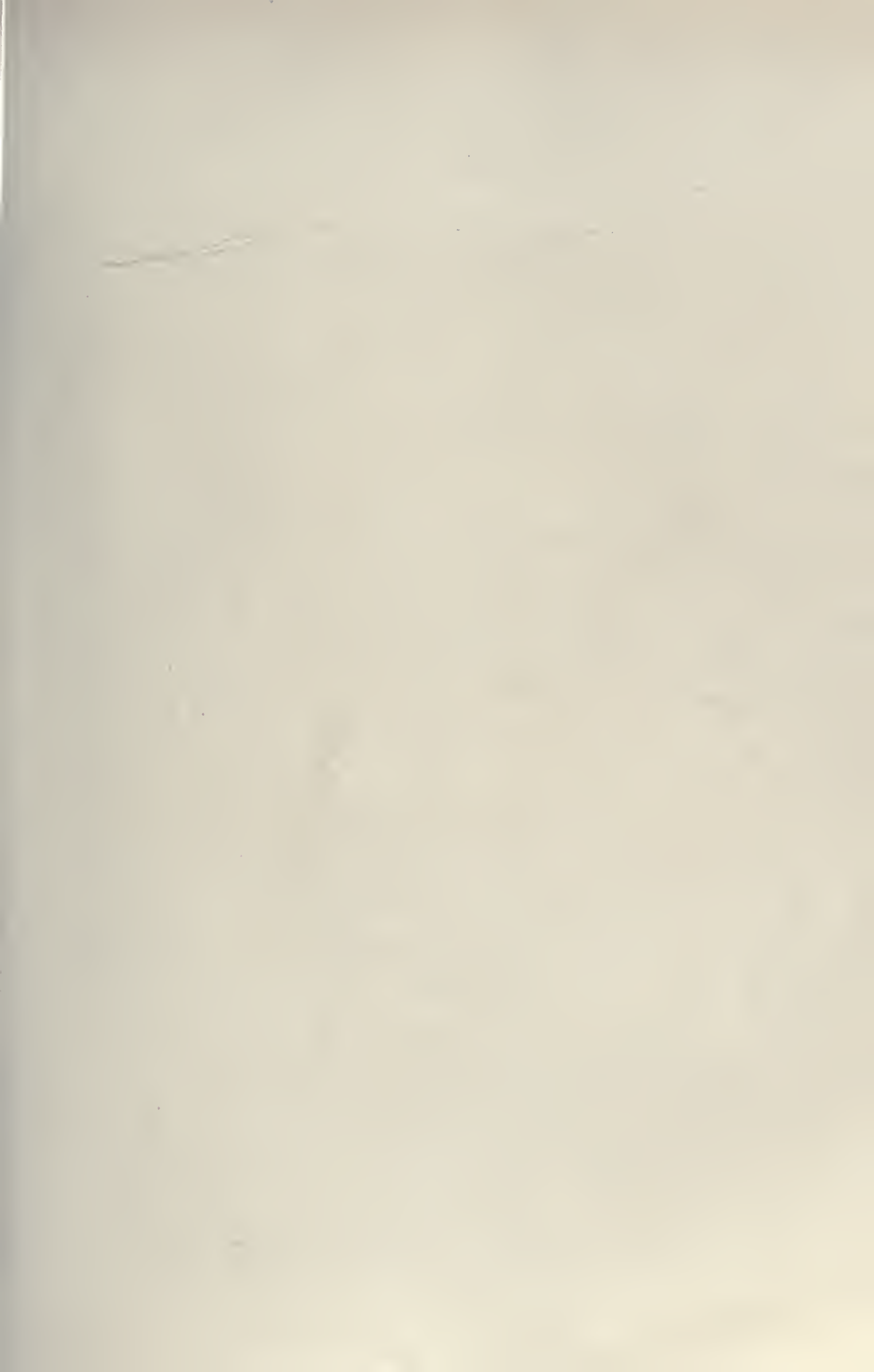
NEUE BLUMENGARTENGESTALTUNG UND PFLEGEERLEICHTERUNG DURCH KLIMAGEMÄSZE DAUERPFLANZEN

Wer tief in der gärtnerischen und pflanzenzüchterischen Entwicklung der beiden letzten Jahrzehnte steht, gewinnt einen ergreifenden Eindruck von der Pflanzenherrlichkeit, die auf allen Gebieten der Zukunft des deutschen Gartens entgegenreift, kann aber auch nicht genug staunen, wie wenig noch das bereits erreichte Große in das moderne Kulturbewußtsein übergegangen ist. Ein unglaublich hoher Prozentsatz deutscher und österreichisch-ungarischer Gärten ist noch fast völlig unberührt vom neuen Zeitalter in der Blumengärtnerei. Ihre Inhaber gleichen oft dem Besitzer eines herrlichen Musikinstrumentes, auf dem nur ein paar Tonleitern und Salonstücke, selten genug auch nur Volksliedmelodien gespielt werden.

Das gilt sogar von der blütenreichsten Zeit des Gartenjahres. Wie wenig aber nun gar in den langen Monaten des Vorfrühlings, des Herbstes und Spätherbstes Gebrauch von den Blütenschätzen kinderleichter Gartenkultur gemacht wird, die aus allen Landen der gemäßigten Zone bereitliegen, das ist ernstlich schwer zu begreifen.

Wir Gärtner und Züchter haben nur e i n e Gattung bisher ganz unzureichend „kultiviert", nämlich die Gattung homo sapiens, Subspezies: Gebildete Gartenfreunde!

Ich will hier heute kurz von den winterfest ausdauernden Blütenstauden und Blütensträuchern, sozusagen den bequemsten Haustieren des Blumengartens, und von ihrer neuen Entwicklung durch Zuchtsteigerung und durch Neueinführung reden. Blütenstauden überwintern in unterirdischen Wurzelnestern und Knollen oder nicht verholzenden grünen Blattschöpfen, Sträucher





KARL FOERSTER-BORNIM PERENNEN-FARM IN DER MAIBLÜTE

Schwarzblaue Bänder ausdauernder „Stiefmütterchen": Viola cornuta „Alpha", weiße Iberispolster, hohe Darwintulpen. Am Wasserbecken: Schwertlilien, gelbe und orange Trollius über blauen Schleiern der Anchusa myosotiflora. Böschungsgrün aus Sedum spurium

in holzigen oberirdischen Lebensgerüsten, die sich gleich aus der Wurzel verzweigen.

Zu den ersteren gehören z. B. Phloxe, Schwertlilien, Rittersporne, Staudenastern, Lilien, Anemonen, Farne, zu den letzteren Flieder, Deutzia, Veigelien, Rhododendron, Schlingsträucher, schutzlos harte Rosen.

Was ist aus all diesen alten Dingen geworden? Geblieben ist Gutmütigkeit und Treue. Verschwunden sind viel Eigenschaften der Unordnung und Unberechenbarkeit. Neu geworden ist eine Gartenschönheit und Lebensfülle, die keine Seele ermessen und überschauen kann. Wohin man blickt, unendliches neues Werden in steigendem Tempo. —

Nur durch moderne Stauden und Sträucher gelangt der Gartenbesitzer in ein persönliches schöpferisches Verhältnis zu seinem Blumengarten.

Welche neuen Gestaltungen der Gartenbühne sind unter ihrem Einfluß entstanden? Und welche Pflegeerleichterungen sind gemeint?

Ganz neue Elemente feinerer räumlicher und koloristischer Berechenbarkeit bei gesteigerter Ueppigkeit und prachtvoll zwangloser und doch gebändigter Wildheit sind gewonnen worden.

Farbe und feines Pflanzenleben ist auch in die Reiche des Gartenschattens, der Aschenbrödelplätzchen, der unfruchtbaren Böschungen, der Gebirgs-, Stadt- und Strandgärten eingezogen; Nässe und Dürre des Bodens bedeutet neue erlesene Blütenmöglichkeit, statt trüber Schwierigkeit.

Durch die neuen Stauden und Sträucher kann man „immer leicht die Not in eine Tugend" verwandeln, was bekanntlich eines der wichtigsten aller Lebensprinzipe ist.

Langgestreckte Beetrabatten tragen durch Monate immer neue Fülle des Staudenflors. Rhythmus und Zwanglosigkeit, errechnete Farbenwirkungen und unerschöpfliche Farbenüberraschungen, feinste perspektivische Farben- und Formenreize und breite Massenwirkungen sind hier auf verhältnismäßig kleinen Räumen vereinigt.



EIN VERSENKTER PERGOLA-UMGEBENER BLUMENGARTEN
Die vielseitigste Darstellung der Blumenmassen und die natürlichste und bestgerahmte Stätte einer von Frühling bis Herbst dauernden gesammelten Blumenorgie



RITTERSPORN „DELPHINIUM LASCELLES"
IN BERCHTESGADEN

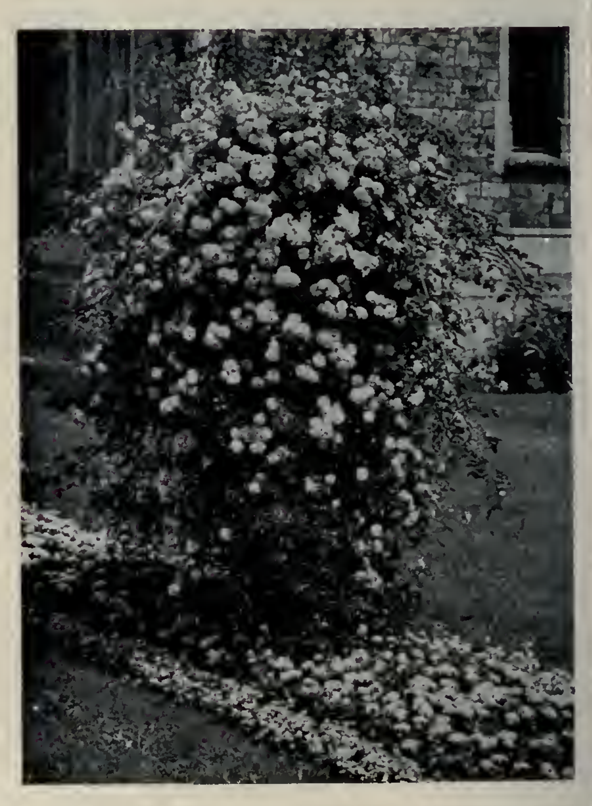
Garten entweder nur dem regelmäßigen oder nur dem natürlichen Stile unterworfen werden; denn das ist ein Gefängnis für die Seele, welche im Garten Resonanz für ihre volle Spannweite, die Ueberordnung über die Natur und die Unterordnung unter sie finden will. Naturgartenpartien, in denen man also der Natur nicht den Stempel der tyrannischen Naturbemeisterung, sondern der feinsten wortlösenden Pietät des Menschen für sie aufdrücken will, finden durch Stauden ihren feinartikulierten Ausdruck. Eigentlich erst durch die Raumverhältnisse der Staude kann die Romantik wilden Vegetationszaubers mit seinen wunderbaren Gesetzen des Standortcharakters und der Pflanzengeselligkeit ein raumgemäßes Objekt der gartenmäßig gesteigerten Nacherschaffung werden.

Wer in diesen Dingen heimisch werden will, in denen das Wort so wenig, die künstlerische Arbeit und ihr Bild alles ist, sehe sich die Gärten des Gartenkünstlers Willy Lange an und lese dann seine Bücher; er wird eine Klärung seiner Gartenbegriffe und Gartengefühle erfahren, die den Reiz jeder kleinsten Gartengestaltung, jeder Gartenpflanze erhöht und alles der gesamten

An den Aufgaben der Staudenrabatte kann sich der kleinste und der größte Gartenkünstler versuchen. Ihre Fortschritte, Probleme und Reize könnten allein ein ganzes menschliches Arbeitsleben ernsthaft erfüllen und in steigendem Maße elektrisieren.

Die architektonischen Gartenpartien nahe am Hause, in deren strenger festlicher Ordnung die häuslichen Raum- und Liniengefühle gelindert in die freie Natur ausschwingen und unerschöpflich erfrischt und gefestigt zurückkehren, gewinnen in reizvollstem Kontrast zu ihrer Strenge ganz neue malerische und intime Schönheit. Ihre Pflege und Unterhaltung ist eine viel einfachere geworden. So verursacht z. B. ein bloßes grünes, sauber gepflegtes Rasenparterre eher mehr Pflegearbeit, als solch tief eingesenkter, rosenpergola-umgebener, regelmäßiger Staudengarten — wohlfundierte, kundige und geschickte Pflanzung vorausgesetzt —, in dem von Frühling bis Herbst das Blühen jahraus jahrein automatisch und kaleidoskopisch wie auf einer Alpenwiese wechselt; auch wenn man das nach einigen Jahren sukzessiv nötige Umpflanzen zu stark zusammengewachsener Beete dazu rechnet.

Wenn irgend möglich, soll nie der ganze



LACHSROSAFARBENE KLETTERROSE „DOROTHY PERKINS" AM PFAHL



HELENIUM „GARTENSONNE“ IM ZWEITEN JAHR NACH PFLANZUNG

kosmischen Bestimmung des Menschen auf der Erde neu einordnet.

Eine besondere Domäne der Stauden sind mächtige Farbengruppen, Jahreszeitengärtchen und Standortgärtchen, z. B. regelmäßige und unregelmäßige Steingärten und Ufergärten, Vorfrühlings- und Spätherbstgärtchen.

Die Pflegeerleichterung folgt hier schon aus der Konzentration nach gleichen Ansprüchen; im tiefsten Grunde erwächst sie eben aus der Verwendung eines Pflanzenmaterials, das unserem, ähnlichem oder rauherem Klima entstammt und dessen gärtnerische Veredlung nicht auf Kosten seiner Widerstandskraft erfolgte.

Welche Blütenfülle alle diese neuen, fest mit dem Garten verwachsenden Dauerpflanzen vom Vorfrühling bis Spätherbst ohne Glashaus und Frühbeet oder neue Heranzucht in unser Leben bringen können, ist noch so wenig bekannt, daß wir Züchter und



PFLANZEN IM CHARAKTER VON UFERSTAUDEN BLÜHEN UM DAS WASSERBECKEN VON ENDE APRIL BIS TIEF IN DEN SEPTEMBER

Schatzhüter allen Anlaß haben, nicht nur in Gartenbauvereinen und Fachzeitschriften etwas darüber zu murmeln, sondern uns auch oft unmittelbar unter Benutzung moderner Bildtechnik an breite Kreise unseres Volkes zu wenden.*)

Ich glaube, daß dieser Krieg unendlich viel schlummerndes Naturgefühl wecken und entflammen wird und viele aus der Enge naturferner Berufe und aus den Katakomben der großen Städte in freiere frischere Sphären reißen wird.

Auch ist die Abnahme mancher Hemmungen deutschen Kastengeistes und Spießertums zu erwarten, welche die gebildete Jugend als „gesellschaftliche Rücksichten“ so tief in der Berufswahl beeinflussen.

KARL FOERSTER, Bornim bei Potsdam-Sanssouci

*) Anmerkung über Tulpen: Die Lebensdauer der Stauden ist eine sehr hohe, oft Jahrzehnte und noch größere Zeiträume umfassende. Eine Statistik enthält mein Buch. Einige Knollenstauden und Halbstauden machen Ausnahmen. Eine Einschränkung bezüglich der Tulpe: Bei Darwintulpen im trockneren deutschen Klima beobachtete ich ein 4—5jährlges Wiederblühen unberührter Zwiebeln, bei anderen Tulpenarten ein 3mal so langes. Dauernde Beobachtung des Verhaltens fast aller Tulpen, Hyazinthen- und Narzissenarten und Sorten wird in meiner Blumenfarm fortgesetzt. Im bayerischen Sommer müssen jedoch viele Tulpensorten herausgenommen und im Herbst neu gepflanzt werden. Andere wieder können auch dort unberührt und verwildert weiterblühen. Manche Dinge bedürfen zu ihrer Klärung noch der Tätigkeit einer über Deutschland verteilten Anzahl von Versuchs- und Schaugärten. — Man muß sich Deutschland in ein ozeanisches oder alpines Regenklima und ein kontinentales Trockenheitsklima geteilt denken. Beide haben mancherlei Gartenvorteile und Nachteile von einander, die sich ungefähr die Wage halten dürften.



BLICK INS HERBSTSTAUDENGÄRTCHEN
Im Vordergrund der Flor meterhoher weißer japanischer Herbstanemonen und niedriger europäischer Staudenastern. Rechts oben am Gerüst der spiraeenartige Flor des Polygonium Auberti aus Tibet





ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN FENSTERECKE IM EMPFANGSZIMMER ROSELIUS, BERLIN



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN — AUS DEM EMPFANGSZIMMER ROSELIUS, BERLIN

ZWEI NEUE RÄUME VON RUNGE & SCOTLAND IN BREMEN

Eine Uebersiedelung von Bremen nach Berlin, aus der alten Hansa-Stadt mit den blumengeschmückten Vorstädten und der weitläufigen Bauweise nach Berlin, dieser Anhäufung von Verkehr und Hast und Mietkasernen, mit seiner so anders gearteten Wohnart ist ein weiter Schritt, den man auch am Ufer des Hundekehlen-Sees nicht so leicht vergißt. Es lag für den Bauherrn daher nahe, sich für die Ausgestaltung seiner Wohnräume die Künstler zu rufen, die in dem alten Patrizierhaus im Schatten von St. Martini und dem Roselius-Haus hinter dem Markt ein- und ausgehen und in diese Zeugen einer alten hanseatischen Kultur schon vieles hinein geheimnist hatten, was Verständnis für das innere Wesen solcher Bauwerke verlangt, seien es nun Geschäftsräume, die Werkstatt eines Künstlers oder das Absteigequartier des in der Ferne weilenden Handelsherrn, den tausend Fäden noch an die alte Stätte fesseln.

Die hier wiedergegebenen Räume, eine Bibliothek und ein Empfangsraum zeigen daher einen gewissen Einschlag in die Art, wie ein bremischer Handelsherr zu arbeiten und seine Gäste zu empfangen liebt. Der satte grüne Damast an den Wänden der Bibliothek, der tiefgebeizte rötliche Ton des geflammten Birkenholzes, in das sich schwarze Schnitzereien einfügen, hier und da belebt durch ein Glanzlicht auf dem polierten Holze geben eine farbgesättigte Stimmung, die zu ernster Arbeit die Ruhe gibt. Der breite Kamin mit den flackernden Holzscheiten ladet zu beschaulichem Gespräch an gastlichen Abenden.

Die lange Wand des Raumes ist ganz ausgefüllt von hohen Bücherschränken, hinter deren Glastüren sich kostbare Bände reihen. Die große Schrankfläche ist oben durch drei Bogen abgeschlossen, um das Monotone einer zu langen geraden Linie zu vermeiden.

Zwei niedrigere, zwischengebaute Gewehrschränke mit darüber angebrachten Nischen gaben Gelegenheit, Abwechslung in die Bücherwand zu bringen, durch wenig durchbrochene geschnitzte Türen, durch die

ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN TISCH AUS DER BIBLIOTHEK ROSELIUS, BERLIN (VGL. S. 291)



ARCH. RUNGE & SCOTLAND AUS DEM EMPFANGSZIMMER (VGL. S. 287)



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN ▪ ▪ ▪ MAHAGONITISCH MIT SCHNITZEREIEN UND EINLEGEARBEIT AUS DEM EMPFANGSZIMMER ROSELIUS, BERLIN
Teppich grün, grau und schwarz



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN KAMIN DER BIBLIOTHEK ROSELIUS, BERLIN

man, im schönen Gegensatz zu dem schwarzen Holz den dahinter gespannten grünen Stoff schimmern sieht.

Ganz anders ist der Empfangsraum abgestimmt, er betont mehr das Festliche, er will dem Besucher mit seiner Helligkeit einen heiteren Eingang bereiten. Durch die drei hohen zum Garten führenden Türen wirft die Sonne ihre Lichter auf die sattgelbe Seidenbespannung der Wände. Zierliche und schwerere Sessel und Sofas sind mit blauer Seide bespannt, die mit reichen Blumenmustern in gedämpften Farben überzogen ist. Das dunkle Mahagoniholz mit hellen Adern und Einlagen faßt die Farben. Die große Prismenkrone mit versilberten Metallteilen und eingefügten schwarzen Kettchen und die durch Seidenschirme gedämpften Lichter der Wandbeleuchtungen geben dem Raume bei festlichen Gelegenheiten den Glanz.

Den ernsten und den heiteren Raum kann man sie nennen, der eine ernst ohne Schwere, der andere heiter ohne Ausgelassenheit.



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN — BIBLIOTHEK ROSELIUS, BERLIN

Ausführung der Möbel in dunkel polierter Birke mit schwarzen Schnitzereien und Gobelinbezügen



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN AUS DER BIBLIOTHEK ROSELIUS, BERLIN (VGL. S. 289)



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

TEPPICH AUS DER BIBLIOTHEK ROSELIUS (VGL. S. 289)



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN SCHREIBTISCHECKE DER BIBLIOTHEK ROSELIUS



ARCH. RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

EMPFANGSZIMMER ROSELIUS, BERLIN





ARCH. CARL MORITZ-KÖLN — HEIM DES KÜNSTLERS: STRASZENSEITE

DAS KÜNSTLERHEIM DES ARCHITEKTEN CARL MORITZ, KÖLN

Es ist eine Seltenheit, daß der Architekt beim Villenbau — wenn man von der Projektierung ganzer Villenkolonien absieht — städtebauliche Probleme zu lösen hat, da zumeist Straßenfluchten, Baufluchten und Vorgartentiefen bestimmungsgemäß festliegen, und eine Abweichung dieser baupolizeilichen Vorschriften äußerst selten zugelassen wird. Bei dem vorliegenden Projekt des Künstlerheims wurde durch die Gelegenheit, zwei weitere kleinere Villen mitbauen zu können, eine Baugruppe geschaffen, die nach städtebaulichen Gesichtspunkten projektiert werden konnte. Das Grundstück liegt an einer starken Straßenbiegung der Parkstraße in der höchstgelegenen Villensiedelung von Marienburg bei Köln, die einen herrlichen alten Baumbestand aufweist.

Die drei Villen sind durch niedere Verbindungsbauten zu einer Baugruppe in Winkelform vereinigt und das Künstlerheim bildet in der Mitte, indem es zum Anfang der gerade angelegten Parkstraße senkrecht steht, einen Straßenabschluß. Dabei ist die Baugruppe soweit von der Straße zurückgelegt, daß in ihrem Winkel die wundervolle alte Akazie stehen bleiben konnte, die mit ihrer feinen Verästelung einen schönen Gegensatz zur umgebenden Architektur bildet.

Diese Rücksichtnahme auf die Natur prägt sich auch sehr glücklich in der Gartenseite des Hauses aus, wo die majestätischen Pappeln, die alt ehrwürdigen Eschen mit dem architektonisch angelegten Garten und der malerischen anheimenden Fassade mit dem in-



ARCH. CARL MORITZ-KÖLN HEIM DES KÜNSTLERS: GARTENSEITE



ARCH. CARL MORITZ-KÖLN — HEIM DES KÜNSTLERS: GARTENSEITE



ARCH. CARL MORITZ-KÖLN — HEIM DES KÜNSTLERS: GARTENSEITE

teressanten vorgebauten Gartenzimmer ein harmonisches Ganzes von eindrucksvoller Schönheit bilden.

Die äußere Architektur gegen die Straße zeigt eine einfache symmetrische Aufteilung nach klassischen Gesichtspunkten, die durch die Behandlung im Detail ein individuelles Gepräge aufweist. Das Loggienmotiv in der Mitte mit den gebälktragenden Puttenstützen sowie die flachen, seitlich flankierenden Erker geben der Fassade die plastische Sättigung.

Die im Mittelpunkt befindliche Haustüre aus schwarzgrauer Eiche mit Knochenintarsien und vergoldetem schmiedeeisernen Oberlicht bildet einen angenehmen Farbfleck in der in graugrünlicher Terranova in Verbindung mit Muschelkalk ausgeführten Fassade.

M. F.



ARCH. CARL MORITZ-KÖLN — HEIM DES KÜNSTLERS: LAUBENGANG



F. A. PFUHLE-DANZIG — KIRCHENFENSTER: CHRISTI GEBURT
Ausführung: Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Vereinigte Werkstätten für Glasmalerei, Berlin-Treptow

DIE DANZIGER GLASMALEREIEN F. A. PFUHLES

Wer zum ersten Male durch die Gassen Danzigs wandert, sinnend in den geruhigen Plätzen steht, die behaglich und froh wie Innenräume wirken, sieht und erlebt jene alte Kultur, die als Gotik und Renaissance hier in überraschender Fülle eine für die Ostseestädte typische Prägung gefunden hat. Das alte Stadtbild ist ein Meisterwerk städtebaulicher Kunst. In seiner naiven Selbstverständlichkeit kann es geradezu als Schulbeispiel für bewußte moderne Bestrebungen gelten. Man sieht die starken Einflüsse, die von außen kamen, man sieht aber auch das Bodenständige dieser Kunst. Und hat sich das Auge in dieses reizvolle Spiel von Raum, Fläche und Linie hineingelebt, in diese weiche Schönheit und ruhige Kraft, so bemerkt es, daß jener alte Geist in allerneuester Zeit wieder aufzuleben beginnt.

Augenscheinlich wird dies, wenn man sich von Südosten der von dem jüngst erst gefallenen Architekten Weber erbauten Kirche in Oliva nähert. Man erkennt den Zusammenhang mit der Tradition. Die Elemente der einzelnen Form sind noch die altüberlieferten, aber es ist die Sprache unserer Zeit, die aus ihnen redet.

Ein glückliches Zusammentreffen wollte es, daß der Baugedanke dieses allzufrüh dahingegangenen Künstlers durch die Glasmalereien des seiner Kunstrichtung kongenialen Danziger Malers F. A. PFUHLE seine innere Vollendung gefunden hat.

Man mache sich einmal die Grundelemente der monumentalen Kunst der Alten klar, und man wird finden, daß die ihr von Anfang an innewohnenden architektonischen Linien-, Farben- und Flächengesetze auch



F. A. PFUHLE-DANZIG KIRCHENFENSTER: KREUZIGUNG
Ausführung: Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Vereinigte Werkstätten für Glasmalerei, Berlin-Treptow

hier auf das glücklichste erfüllt scheinen. Hier wie dort wird die Fensterdurchbrechung in die geschlossene, das Raumbild erzeugende Flächenwirkung der Wände hineinbezogen.

Daß man nicht immer diesem Ideale nahe kam, am wenigsten vielleicht in dem vergangenen Jahrhundert, von dem Jakob Burckhardt meint, es habe das Pensum der Vergangenheit noch einmal aufsagen müssen, zeigt am besten die Geschichte der Glasmalerei.

Sie lehrt allgemein gesagt, daß die Glasmalerei, eine Synthese von Kunstgewerbe und hoher Kunst, dort ihre höchste Vollendung zeigt, wo sie jedesmal dem architektonischen Organismus entsprechend, das Aufgehen der künstlerischen Forderungen in die des Kunstgewerbes zeigt.

Der Weg zur Erfüllung dieser Bedingung scheint in den Glasbildern F. A. Pfuhles überraschenderweise gefunden zu sein. Sein gesamtes künstlerisches Schaffen, ausgehend vom Dekorativ-kunstgewerblichen, zeigt bei einer sicheren Beherrschung des Aktes das Streben nach monumentaler Wirkung. Diese drei Faktoren, heute bewußt angestrebt, waren der Kernpunkt der mittelalterlichen Glasmalereien. Hinzu kommen die Forderungen des Augenblicks. Vorläufig sollte jedesmal nur der untere Teil eines jeden Fensters seinen malerischen Schmuck erhalten, so daß der christologische Zyklus von Geburt, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt gleichsam wie ein Fries den Chorabschnitt begleitete.

Die Folge müßte ein allzu starkes Einströmen von Licht durch die darüber liegenden Fensterteile sein. Es ist das Verdienst des Künstlers, daß er mit wenigen



F. A. PFUHLE-DANZIG KIRCHENFENSTER: AUFERSTEHUNG
Ausführung: Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Vereinigte Werkstätten für Glasmalerei, Berlin-Treptow

Mitteln aus der Not eine Tugend machte, indem er den Hauptton auf die Verwendung des Schwarzlot-Ueberzuges legte und nur wenige Farben nach rein dekorativen Gesichtspunkten zur Anwendung brachte. Dadurch wurde bei genügender Durchlässigkeit von Licht dennoch der raumabschließende Charakter der Fenster aufs beste gewahrt. Unterstützt wird dieses Streben durch die auf der sicheren Beherrschung des Aktes beruhende Zurückführung des Körperlichen auf wenige große, charakteristische Linien, die so vorzüglich sich den notwendigen Bleiruten anpassen. Alles Materielle scheint damit negiert und eine unmittelbarste Ausdrucksfähigkeit wird erreicht, die in ihrer dekorativ bedeutenden Wirkung zu monumentaler Größe wächst. Bei alledem ist die Nähe Hodlers unverkennbar. Besonders deutlich wird dies bei einer Gestalt wie der klagenden Magdalena vor dem Kreuz (Abb. S. 299) und den in staunendem Entsetzen zurückweichenden Wächtern vor dem in mystischem Glanze Auferstehenden (Abb. S. 300). Sieht man dann weiter, mit welcher ekstatischen Inbrunst die Jünger, erdenschwer, ihrem gen Himmel fahrenden Herrn und Meister nachschauen (Abb. S. 301), so denkt man an die in ihrer köstlichen Naivität und der Kraft des künstlerischen Erlebnisses wundervollen Fenster von Saint Pierre in Poitiers. Auch kompositionell ist diese Gruppe ein Meisterwerk. Das durch die Vierteilung der Fenster jedesmal bedingte Aus-der-Mitte-rücken der Hauptfigur erscheint hier durch die Verteilung der Massen, die geschickte Verwendung von Überschneidungen, das Ausgleichen von Vertikale und Horizontale und das zu überraschender Wirkung gesteigerte Verwenden



F. A. PFUHLE-DANZIG KIRCHENFENSTER: HIMMELFAHRT
Ausführung: Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Vereinigte Werkstätten für Glasmalerei, Berlin-Treptow

der Diagonale bis auf das letzte ausgeglichen. Es ist außerordentlich reizvoll, zu beobachten, wie es dem Künstler geglückt ist, von Darstellung zu Darstellung bemüht, sich mit dem Problem des Glasstiles auseinanderzusetzen, für die letzte, auch inhaltlich den Höhepunkt darstellende Szene die künstlerisch vollendetste Lösung zu finden. Das läßt sich bis ins Detail hinein verfolgen. Betrachtet man einen Ausschnitt wie den des Pantokrator aus der „Himmelfahrt", so sieht man deutlich, wie Konturbleie die verhältnismäßig großen Scheiben rahmen und gleichzeitig das Lineare des Körpers aufs stärkste betonen, wie Notbleie andererseits ihren Charakter mit rücksichtsloser Konsequenz offenbaren und gerade dadurch auch die feinere Linienführung der Zeichnung zu ihrem Rechte kommen lassen. Eine weise Beschränkung in der Verwendung des Schwarzlotes und eine geschickte Wahl der blasigen und gehobelten Antikglasscheiben vermeiden eine zu starke Modellierung des Körperlichen und überlassen den Haupteindruck dem durch die Macht des Lichtes zu hoher Kraft gesteigerten Ausdruck seelischen Empfindens. Daß diese Schöpfung für eine evangelische Kirche gedacht ist, mag, abgesehen von der schlichten Größe der Darstellungen, eine vom Künstler gewollte Ähnlichkeit des in diesem Fenster rechts stehenden Jüngers mit Luther kennzeichnen.

Fast gleichzeitig mit dieser sakralen Schöpfung entstand im Innern Danzigs die von A. Carsten erbaute westpreußische Feuersozietät. Hier war es für unseren Künstler vielleicht noch schwerer, die drei für das Treppenhaus geschaffenen Fenster den Forderungen moderner Glasmalerei anzupassen.







F. A. PFUHLE-DANZIG AUSSCHNITTE AUS DEN KIRCHENFENSTERN

Daß es ihm glückte, bei hinreichender Durchlässigkeit von Licht mit der Darstellung des von einer Wolke herab feuerlöschenden St. Florian, den rechts und links allegorische Scenen begleiten, eine dekorativ und symbolisch gleich gute Wirkung zu erzielen, darf als ein besonderes Verdienst betrachtet werden.

Die Darstellungen sind, dem Charakter des Baues entsprechend, im Empire-Geschmack gehalten. An dem leichten, den Hintergrund abschließenden Gerüst winden sich und züngeln die Blätter gleich Flämmchen empor, eine Illusion, die durch ihre rötlich-braune Farbe noch unterstützt wird. In diesem leichten Rahmenwerk steht, den Haupteindruck beherrschend, hoch aufgerichtet eine Frauengestalt, von spielenden Kindern umgeben, deren eines sie selbst auf ihrer Linken trägt — das Ganze ein Symbol des Lebens (Abb. S.303). Geht man so von dem Gesamteindruck zu der Betrachtung des einzelnen über, dann findet man auch hier in den Köpfen einen seelischen Gehalt, den man mit klassischer Schönheit bezeichnen möchte.

Es ist mehr als ein Zufall, daß mit dem Streben unsrer Zeit nach dem Monumentalen die Kenntnis der alten Technik der Glasmalerei wieder auflebt. Der Stilwille, der neue Bahnen in Architektur, Malerei und Kunstgewerbe einschlägt, vergönnt hier einen Blick in seine innere Struktur. —

An dieser Stelle ist es unumgänglich, der großen Verdienste von Heinersdorff-Berlin und seiner Werkstatt zu gedenken. Eine genaue Kenntnis des vorzüglichen Materiales und der Technik der Alten, getragen von modernem Geiste, läßt ihn aus den Forderungen der Gegenwart eine sklavische Nachahmung der alten Scheiben in der aus ihrer Zeit geborenen Formensprache vermeiden und die besten und persönlichsten Arbeiten unserer Zeit betonen.

So sind die Danziger Glasmalereien F. A. Pfuhles alles in allem ein vielversprechender Erfolg des vorbildlichen Zusammenarbeitens von Künstler und Handwerker, wie es in den Werkstätten von Heinersdorff im Anschluß an die besten Überlieferungen vergangener Jahrhunderte gepflegt wird.

Martin Konrad



F. A. PFUHLE, DANZIG ▫ FENSTER IN DER WESTPREUSZISCHEN FEUERSOZIETAT, DANZIG
Ausführung: Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Vereinigte Werkstätten für Glasmalerei, Berlin-Treptow



ARCH. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ▫ KRIEGSDENKMAL, STEINBANK UM EINEN ALTEN BAUM

KRIEGSDENKMAL-ENTWÜRFE VON RICHARD BERNDL

Seit dem Kriege 1870/71 hat sich beinahe ganz Europa einem zügellosen Denkmalkult hingegeben, dessen wuchernde Verbreitung allmählich zur Landplage geworden ist. Den meisten Werken derart fehlt der monumentale Sinn und Stil; sie leiden an barokkem Ueberschwang, der sie um Haltung und Würde bringt. Die moderne Kunst hat auch hier läuternd gewirkt, indem sie aus den Wesenseigenschaften des Monumentes den Anschluß an Geist und Form der besten Werke vergangener Zeit gefunden. Bis jetzt sind allerdings solche Schöpfungen noch in der Minderzahl. Das kann auch durch den Krieg nicht mit einem Schlag anders werden; denn man krempelt liebgewordene Kunstanschauungen, die einem gar noch Erfolg gebracht, nicht gerne um. Immerhin berührt



ARCH. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ◘ KRIEGSDENKMAL, STEINKRANZ UM EINE ALTE LINDE

es schmerzlich, daß unter den zahllosen Entwürfen für Schlachten- und Heldendenkmale so weniges sich findet, das dem Ernst und der Bedeutung der Sache entspricht, daß die unfreiwillige Muße, die der Krieg vielen Künstlern brachte, nicht im Sinn der Vertiefung und Verinnerlichung gewirkt hat. Die meisten begnügen sich, alte Vorbilder für den neuen Zweck zurechtzumachen, ohne sie auch nur annähernd zu erreichen. Immer wieder tauchen die abgenützten Allegorien und Symbole der Antike und Renaissance auf; nur weniges ist aus einer bestimmten Situation geschaffen; die verhältnismäßig spärlichen Versuche, mit einfachsten Mitteln etwas Würdiges zu schaffen, sind fast ausnahmslos flüchtig, äußerlich, kümmerlich-dünne Einfälle in magerer Form und ärmlicher Stimmung. Die Mängel dieser letzteren Gruppe sind um so bedauerlicher, als bei dem außerordentlichen Massenbedarf vor allem ausgereifte Typen schlichter und doch wirk-





samer Art notwendig sind. Für solchen Zweck genügt nicht irgend ein zeichnerischer Einfall, hier führt nur liebevoll sich versenkende Kleinarbeit zum Ziel — auf Grund einer besonderen Begabung, die der noch lange nicht erwiesen, der gelegentlich einen Grabstein entworfen oder eine bescheidene Denkmalkonkurrenz gewonnen hat.

Unter dem Seltenen, das man ausgeführt sehen möchte, befinden sich die Studien und Entwürfe des Münchener Architekten Professor RICHARD BERNDL. Sie zeichnen sich aus durch ein klares, kräftiges Erfassen und Gestalten ganz bestimmter Gedanken, die mit wenigen Mitteln auf eine stimmungsvolle Form gebracht sind.

Zunächst das „Gedächtniskreuz für Gefallene eines oberbayerischen Gebirgsdorfes“ (Abb. S. 307), womit zugleich dem religiösen Sinn des Volkes und seinen Gewohnheiten Rechnung getragen wird. Das Wegkreuz, das auch sonst sehr beliebt ist, das über Wiesen und Felder hinwinkt, am Kirchweg und an der Fahrstraße steht, eignet sich jedenfalls in besonderer Weise zur Gedächtnisstätte für die in der Ferne Gefallenen: man vereinigt sich gerne mit ihnen im Gebet und erträgt so leichter ihren Verlust. Kunst und Leben greifen unmittelbar, gleichsam naturhaft ineinander. Die derben Formen passen ins Freie, das oft rauhes Wetter durchstürmt; farbig gefaßt, mit Blau, etwas Rot und Gelb, die weißen Tafeln mit grünen Kränzen umsäumt, wirkt solch ein Kreuz festlich und als Schmuck der Landschaft. In einem Steinkranz und einer Steinbank um altehrwürdige Bäume (Abb. S. 304 u. 305), die seit Generationen



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ▫ GEDÄCHTNISKREUZE IM KAMPFGEBIET DES HOCHGEBIRGES



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ▫ GEDÄCHTNISKREUZ FÜR GEFALLENE EINES GEBIRGSDORFES



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ◘ KRIEGSDENKMALE IN STEIN
WAPPEN UND FIGUR IN BRONZE

als Wahrzeichen in der Gegend stehen und ein Opfer des Erwerbssinnes zu werden drohen, verknüpft sich gesunde Heimatpflege mit der Heldenverehrung. Dem Bauern, der durch seine vielfache Abhängigkeit von der Natur dieser nicht immer gut gesinnt ist, sie mehr nach ihrer Nutzbarkeit als Schönheit wertet, ersteht aus solchem Schutz und Schmuck mit dem Gedanken an gefallene Angehörige und Freunde ein ehrfürchtigeres Verhältnis zur Natur. Auch der Wanderer wird davon nachdenklich gestimmt: das Knospen, Prunken und Verwelken der mächtigen Laubkronen kündet den Rhythmus von Leben und Tod in ewiger Wiederkehr.

Wie im waldreichen Gebirge Tirols verschiedene Kampfpunkte dem Gedächtnis festgehalten werden können — wiederum im Anschluß an das Gebetsbedürfnis der umwohnenden Bevölkerung — zeigen einfach gezimmerte Kreuze (Abb. S. 306). Der Künstler gedenkt hierbei vor allem der dort heimischen Truppenteile, deren Namen mit den Hauptereignissen die Schilder verkünden sollen. Es liegt etwas treuherzig Volksmäßiges in solch schlichter, einheimischer Zimmermannskunst.

In ähnlicher Weise könnte im baumarmen, aber steinreichen Karstgebiet die erfolgreiche Abwehr welscher Begehrlichkeit durch Denksteine gefeiert werden. Kraftvoll stilisierte Bronzeadler künden mit einem hl. Georg oder Michael, christlichen und kriegerischen Abzeichen das Zusammenwirken religiöser und nationaler Gesinnung für einen wahrhaft heiligen Kampf. Knappe Angaben über die Kämpfe und Kämpfenden wirken in markiger Schrift als Urkunden und sachliche Zier.

Da und dort kann ein wuchtiges Holzkreuz (Abb. S. 309) mit dem bayerischen Wappen von den besonderen Leistungen dieses tapferen deutschen Stammes ehrendes Zeugnis geben.





DENKSTEIN MIT BANK, ADLER IN BRONZE



DENKMAL IN HOLZ MIT FLACHSCHNITZEREIEN

ARCH. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ▪ ENTWÜRFE FÜR KRIEGSDENKMALE

Für den dunklen Hintergrund der östlichen Waldbestände empfehlen sich gedrungene, breit gelagerte Klötze, die als mächtige Hüter von Massengräbern den monumentalen Zug jener Riesenschlachten kommenden Geschlechtern künden (Abb. S. 311).

An der Küste könnten in ähnlicher Weise einfache Blöcke mit stilisierten Schiffskielen die ruhmreichen Taten unserer Flotte verherrlichen.

Man sieht, all diesen Entwürfen eignet die starke Versenkung in die besonderen Verhältnisse, eine gemüthafte Durchdringung und knappe Form, ebenso angemessen der Größe dieses Völkerringens wie der praktischen Durchführbarkeit, auch mit bescheidenen Mitteln. Wenn wir in solcher Art die furchtbare Gegenwart den Späteren überliefern, werden sie von dem Ernst unserer Gesinnung wie unserer Kunst Achtung haben und sich ihrer würdig zu erweisen suchen.

Jos. Popp



RICHARD BERNDL ▫ ENTWÜRFE FÜR DENKSTEINE AN DER KÜSTE





ARCH. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN ▫ ENTWÜRFE FÜR KRIEGSDENKMALE IN DEN POLNISCHEN WÄLDERN



MELITTA LÖFFLER-WIEN STICKEREI IN BUNTER WOLLE

DIE TEXTILARBEITEN VON MELITTA LÖFFLER

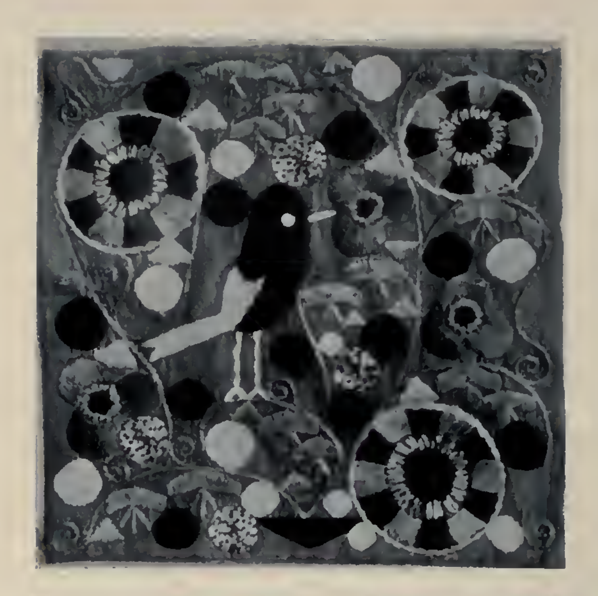
Die persönliche Aeußerung in derartigen Dingen des Kunsthandwerkes, in Kissen, Decken, Kappen, Beuteln, unterliegt einer vielfachen Beschränkung. Material und Arbeitsweise kehren wieder, der gleichbleibende Zweck führt zu wenig verschiedenen Formen, der Schmuck wird fast zum ausschließlichen Ausdrucksmittel für das Besondere der Begabung. Sie hat dann die Linie und Farbe, zunächst in der Fläche, zu ihrer Verfügung.

Bei einem solchen Sachverhalt scheint die Schulung fast alles leisten zu können. Und wirklich ist der Wiener Kunstgewerbeschule gerade auf dem Gebiete textiler Arbeit in den letzten Jahren ein stattlicher und vortrefflicher Stock von Handwerkern entwachsen, der Entwurf und Ausführung aus dem Eigenen besorgt. Hält man ihn etwa gegen den Nachwuchs an Keramikern — gemeint ist auch hier die Masse und ihr Gemeinsames, nicht das Einzelne, — dann wird es recht offenkundig, daß der Erziehungsdurchschnitt dort schon jetzt einem höher gespannten, fester geschlossenen Niveau näher kommt. Das mag sich daraus erklären, daß Handfertigkeit und Geschmack für diesen Arbeitsstoff in Wien bodenständig sind, daß auch das Verständnis des Laienkäufers mittelbar fördernd eingreift und daß hier die grundgebende Uebereinkunft schwerer wiegt als der persönliche Einschlag. Alle Ursachen verbinden sich zur Erwirkung eines sozial umschriebenen Handwerkszweiges. Und es ist ein wesentlicher Vorzug der Schulwerkstätte, daß sie den positiven Wert solcher Voraussetzungen gerade hier ganz erkannt und planmäßig genützt hat, — nur daß sie innerhalb dieser gut konservativen Haltung auch die Keime eigener Künstlerschaft im Schüler aufsuchte und in einem wohltemperierten Maße pflegte. Nur so erreichte sie, was dieses Handwerk gewiß schon heute wieder hat: Kultur.

Bei Melitta Löffler hat die Linie eine besonders gelenkige Beweglichkeit, verlangt nach hellen, heiteren Farben, bringt das geometrische, blumige oder figürliche Muster, das hier einer strengeren Stilisierung widerstrebt, zu tonig



MELITTA LÖFFLER-WIEN STICKEREI EINER SEIDENEN DECKE





abgestimmter Geltung. Vielleicht ist gerade die Seide der Stoff, in dem sich die feine Launigkeit dieser Begabung am entsprechendsten auslebt. Sicher gehört sie zum Besten aus dem Erziehungskreise der Wiener Kunstgewerbeschule: Ursprüngliches und Kultiviertes geht hier in gegenseitiger Förderung zusammen und in eines auf. M. E.

MELITTA LÖFFLER-WIEN STICKEREIEN IN BUNTER WOLLE



Herrn General-Feldmarschall
v. Beneckendorff
u. v. Hindenburg
à la suite des 3. Garde-Regiments zu Fuß
[illegible] bringen zum
50jährigen Dienstjubiläum
die herzlichsten Glück- und Segenswünsche dar die Offiziere, Unteroffiziere und Mannschaften des Ersatz-Bataillons des 3. Garde-Regiments z. Fuß.
Möge der Allmächtige „unseren" Generalfeldmarschall auch fernerhin gnädiglich in seinen Schutz und Schirm nehmen.
Im Namen des Ersatz-Bataillons des 3. Garde-Regiments zu Fuß
[illegible]
Major und Kommandeur.
Berlin, den 7. April 1916.

HERMANN WIDMER-BERLIN ▫ ADRESSE AUF PERGAMENT FÜR FELDMARSCHALL VON HINDENBURG, ÜBERREICHT VOM 3. GARDE-REGIMENT ZU FUSZ, BERLIN

Herrn Joh. A. von Wülfing
Standesherrn auf Leuthen

bringen seine sämtlichen Mitarbeiter in Berlin, Gronau, London, Penzance, Amsterdam, Kopenhagen, Stockholm, Christiania, Moskau, New-York

zum 60. Geburtstage

die herzlichsten Glückwünsche dar.

Der 25. Juni 1914 ist ein Markstein auf einem erfolgbekränzten Lebenswege und ein Erntetag der Treue und des Dankes. Daß sich an diesem Feiertage eine so große Schar von Vertretern verschiedener Berufe-Kaufleute, Chemiker, Mediziner, Juristen, Techniker, Künstler-in einem Namen zusammenfinden, ist der sichtbare Beweis für die weitverzweigte, umfassende Tätigkeit des Gefeierten.

Mit weitem Blick, kühnem Unternehmungssinn, weiser Abschätzung aller Möglichkeiten, großer Menschenkenntnis und wunderbarer Rastlosigkeit hat Herr von Wülfing ein Werk geschaffen, an dem sich beteiligen zu können hunderten eine freudig erfüllte Lebensaufgabe bedeutet, und die Wirkung seiner Unternehmungen erstreckt sich auf alle Teile der Kulturwelt.

Möge auch fernerhin Segen ruhen auf ihm, seinem Hause und seiner Arbeit!

HERMANN WIDMER-BERLIN ADRESSE AUF PERGAMENT FÜR HERRN JOH. A. VON WÜLFING





ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN

LANDHAUS IN NEUBRUCK A. D. ERLAF



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN — LANDHAUS IN NEUBRUCK: STRASZENSEITE

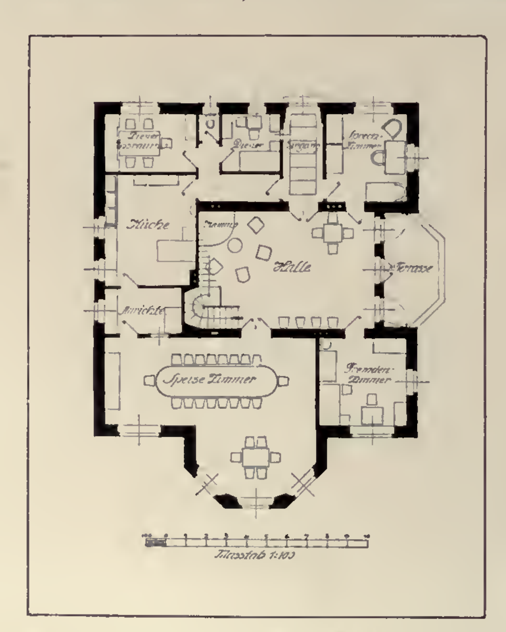
ROBERT OERLEY

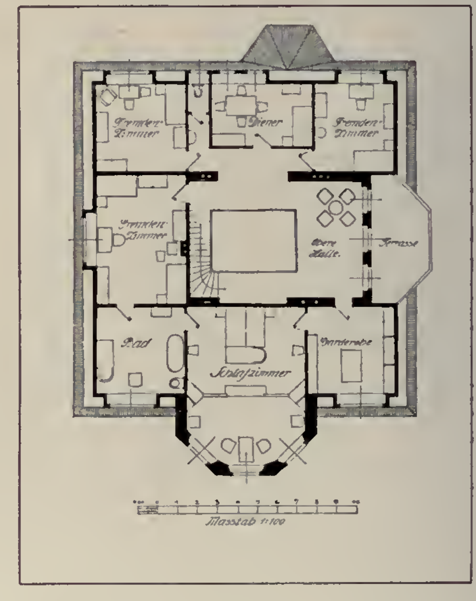
Die Art Robert Oerleys steht zwischen den Richtungen der neuen Wiener Baukunst, ist keiner Partei, keinem Programm verschrieben, sondern sucht den geraden Verkehr mit der Besonderheit der jeweiligen Aufgabe. Wenn man in der ansehnlichen Reihe seiner bisherigen Bauten die Herkunft ihres Unterschiedes bestimmen wollte, müßte man vor allem auf die bewußte Unterordnung hinweisen, die hier das Verhältnis von Objekt und Persönlichkeit regelt. Bauort und Bauzweck legen für die Einsicht dieses Künstlers einen Rahmen fest, in den er sich selber stellt, den er beherrscht, indem er ihm dient. Und die Entwicklung seines Werkes läßt sich wesentlich an dem gesteigerten Maße ablesen, in dem sich die Aufgabe nach ihren Bedingungen darstellt. Dabei geht durch allen Wechsel der Leistungen als verbindender Zug die klare Männlichkeit des Urhebers.

Robert Oerley ist 1876 in Wien als Sohn eines Großtischlers geboren. Zum Nachfolger im väterlichen Betrieb bestimmt, hat er zunächst das Tischlerhandwerk gelernt und als Zögling der Wiener Kunstgewerbeschule ihre damals recht internationale Gangart in allerhand Stilen mitmachen müssen. Der Unterricht traf nur insofern einen lebendigen Strang dieser Jugend, als er zum Handwerk, zum Selbermachen führte. Auch späterhin bewies sich Lust und Vermögen zu einer unmittelbaren Auseinandersetzung mit dem Stoffe in der besonderen Anstelligkeit des Künstlers, die sich in jedem Handwerk leicht zurechtfand und aus diesem tätigen Umgang Erfahrungen schöpft, die auch dem leitenden Architekten vielfach zustatten kommen. Aber das übrige Schulwesen stieß bald auf den Widerstand einer noch durchaus unklaren Begabung. Neben dem Selbermachen gab es doch zuviel des Nachmachens, und dieser überwuchernde Teil der Erziehung trieb den Ratlosen in ein Feld der Kunst, auf dem das Selber alles gilt. Oerley wird Maljünger und geht den Bußgang aller jungen Deutschen, nach Italien. Mehr als ein Jahr bleibt er dort. Was er hier getrieben hat, ist für sich recht belanglos und auf den ersten Blick seinem späteren

ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN LANDHAUS IN NEUBRUCK: GARTENSEITE

Werke völlig fremd. Er malt Veduten. Ein kleiner Rest davon ist mit einer Schenkung in die Moderne Staatsgalerie gekommen. Man sieht daran, daß Rudolf von Alt damals in der höchsten Gunst des Publikums und der Maler steht, die ihm schlecht und recht nacheifern. Aber es war doch ein erster, freilich ganz unbewußter Schritt zur Architektur, wenn auch an diesen Stücken nichts gebaut, auch nicht nachgebaut ist, sondern alles bloß auf eine nette Wirkung in der Fläche bedacht. Dann entscheidet





ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN ▫ LANDHAUS IN NEUBRUCK: GRUNDRISSE VON ERD- U. OBERGESCHOSZ



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN

LANDHAUS IN NEUBRUCK: ESSZIMMER

Ausführung in Föhrenholz: Richard Ludwig; des Beleuchtungskörpers: Karl Oswald, beide in Wien



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN — LANDHAUS IN NEUBRUCK: WOHNDIELE
Ausführung in Föhrenholz: Richard Ludwig; der Polstermöbel: Leopold Loevy, Wien

eine Baukonkurrenz im Familienkreise für den künftigen Weg. Der Vater will ein Stadthaus bauen, der Baumeister bringt Architektenpläne, der junge Oerley findet sie miserabel und soll's nun zur Strafe besser machen. Er versucht's und es wird besser. Das läßt ihn selber und ein paar Nahestehende stutzig werden, und jetzt geht es flott ans Nachlernen. Freunde aus der Schule der Wiener Technik, namentlich aus der Richtung Tetmajers, werden willige und gründliche Helfer, der praktische Erziehungsrest bewährt sich jetzt auf neuer Bahn, Geschick und Sinn fürs Handwerk tun das Uebrige. Ueber Jahr und Tag ist der Baumeister fertig und setzt sich in einer nach Art und Zahl gleich stattlichen Reihe von Werken durch. Man wird schon in diesem Weg genug vom Notwendigen und Bedingten finden, das den Griff und die Auffassung seiner späteren Arbeit miterklärt.

Auch ihm blieb, wenigstens vorderhand, die Mitwirkung gerade an dem wichtigsten Problem moderner Baukunst, an dem großstädtischen Zinshause, versagt. Doch konnte er sich in einer verwandten Aufgabe betätigen: 1908 entsteht das Sanatorium Auersperg in der gleichnamigen Straße des VIII. Bezirkes. Sonst muß er sich, wie die anderen vorgeschrittenen Architekten auch, sein Feld in jenen äußeren Bezirken suchen, wo der weniger robuste Unternehmerwille und der private Bauherr dem Künstler freieres Spiel übrig lassen. Wo die offenere Verbauung und die behördliche Regelung die Eigenart des Einzelwerkes weniger einschränken und wo zudem der Wunsch des Eigentümers, es seinem Nachbar zuvorzutun, jedenfalls aber es anders zu machen, neben allerhand üblen Folgen das Gute mit sich bringt, daß sich das Persönliche im Auftraggeber mit dem Persönlichen im Baumeister leichter zusammenfindet. Oerley baut im Döblinger Außenviertel Mietvillen, darunter 1906 das



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN LANDHAUS IN NEUBRUCK: WOHNDIELE
Ausführung in Föhrenholz: Richard Ludwig; der Polstermöbel: Leopold Loevy, Wien

gekoppelte Haus mit sechs Wohnungen in der Lannerstraße, Einfamilienhäuser, darunter das in der Türkenschanzstraße des XVIII. Bezirks 1907, zuletzt eines inmitten einer weitläufigen Gartenanlage in Hietzing. Zwischendurch hat er das Landhaus reichlich gepflegt. Namentlich in den nördlichen Voralpen. Seit 1910 entstehen dort solche Bauten im tirolischen Kitzbühel, bei Neubruck im Erlaftal und in Kalksburg bei Rodaun.

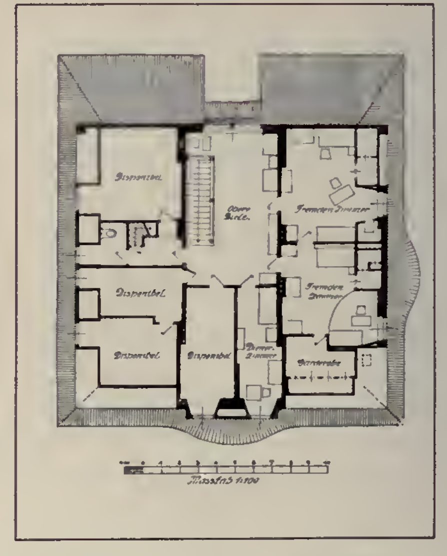
Voran in diesem Werke steht die offensichtliche Materialfreude. Sie begründet auch zuallererst die lebhafte Klarheit und den Wechsel der Erscheinungen. Ihre kräftigste Aeußerung findet sie in der gemischten Verwendung von Holz und Mauerwerk an demselben Gebäude, — bei ländlichen Aufgaben tektonisch erklärt, bei städtischen dekorativ herabgestimmt. Für den Unterbau wird gelegentlich großkörniges Flußgeröll mit rustikaler Wirkung in den Anwurf gesetzt, der Mauerkern mit tonigem Edelputz verkleidet, das Dach mit grauem Eternitschiefer oder mit alten, rostroten Ziegeln eingedeckt, deren satter Verein von den helleren Flecken neuen Backsteins nur noch betont wird. Das ergibt zusammen jeweils ein starkes, breit abgesetztes Farbenspiel, das umso ansprechender und überzeugender berührt, als es das Spiel der Stoffe sichtbar macht und damit auch die einzelnen Bauteile und die Verschiedenheiten der Bearbeitung erkennen läßt. Der gewandte Umgang mit den Arten moderner Bautechnik und ihre besonnene Zusammenführung in einem Bauwerk führt zu einer knappen konstruktiven Ausdrucksweise und zu einer merklichen Entlastung der Masse.

Für den ländlichen Bau sind zunächst die Zusammenhänge mit den örtlichen und volkstümlichen Gegebenheiten bezeichnend. Das Kitzbüheler Landhaus bedient sich noch auffällig genug der bodenständigen Mundart. Späterhin verlieren sich bei ähnlichen Auf-

ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN LANDHAUS IN KALKSBURG: SEITENANSICHT (VGL. S. 323)

gaben derartige äußerliche Anklänge, aber die Form bleibt verwurzelt, nur daß sie aus ihren modernen Baubedingungen — aus den neuen stofflichen und struktiven Voraussetzungen und aus der großstädtischen Art des Eigentümers und seines Baumeisters





ARCH. R. OERLEY-WIEN ▫ LANDHAUS IN KALKSBURG: GRUNDRISSE VON ERD- U. OBERGESCHOSZ



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN — LANDHAUS IN KALKSBURG



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN ▫ LANDHAUS IN KALKSBURG: GARTENSEITE

— hergeleitet wird. Man vergleiche nur jenes Tiroler Landhaus mit dem Kalksburger, das zugleich als ein freilebender Landsitz eine vermehrte Selbständigkeit für sich in Anspruch nimmt. Dabei bleibt auch hier der landschaftliche Rahmen und das nahe gelegene Siedlungsbild nicht nur berücksichtigt, sondern hat seinen deutlich wirksamen Anteil an dem ihm beigeordneten Neuergebnis.

Im außenstädtischen Bezirke spricht diese Umgebung, die natürliche und verbaute, weniger bestimmend mit, da hier — wie die Dinge leider liegen — jedwedes mehr in sich selber lebt. Das Herrenrecht des Besitzers dokumentiert sich in seiner unterschiedlichen Einmischung. Bei der Errichtung der Villa Schmutzer (1911) hatte dieses ständige Widerspiel der Kräfte einen hinlänglich vernünftigen Grund. Ein bildender Künstler mit ausgesprochenem Gestaltungssinn will für sich ein Heim, das zugleich seiner Altwiener Familientradition, seiner Kunst und seinen Sammlungen eines werden soll. So wird das Haus ein Ergebnis gemeinsamer Arbeit, die beiden Künstlernaturen finden sich zu liebenswürdigem Ausgleich. Sowie nun solche bestimmende Einflüsse vom Auftraggeber her aussetzen, verstärken sich auch hier wieder die persönlichen Züge im Werke des Architekten. Man halte nur etwa das kleine Einfamilienhaus in der Türkenschanzstraße gegen die Gartenvilla in Hietzing. In den wenigen Jahren, die dazwischen liegen, hat der Künstler das vorsichtig Tastende, die Umsetzung altdeutscher Motive in neustädtische Bauformen, völlig hinter sich und gibt aus eigener Sicherheit ein Stattliches, das seine Wirkung aus dem Einfachen und Einleuchtenden schöpft. Gerade hier treten auch die



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN LANDHAUS IN KALKSBURG: ESSZIMMER
Ausführung in Föhrenholz: Möbelfabrik F. Michel, Wien



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN GARTENWOHNHAUS IN WIEN-HIETZING (VGL. S. 327)



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN

GARTENWOHNHAUS IN WIEN-HIETZING



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN GARTENWOHNHAUS IN WIEN: DIELE
Ausführung der Holzarbeiten: Richard und Bernhard Ludwig, Wien

Grundeigenschaften der Oerleyschen Baulösungen — der straff und eindeutig geführte Grundriß und die Hervorhebung des zusammengehaltenen Baukörpers bei strenger Unterordnung der Glieder — besonders sprechend hervor. Der Charakter des Ganzen wird scharf herausgearbeitet, was ihn abschwächen oder irritieren kann, energisch unterdrückt.

Diese Grundeigenschaften kehren im Hausinnern wieder und bestimmen die übersichtliche Aufteilung der Räume. Sie leben sich bei gemessener Höhe namentlich in der Breite aus, vermeiden alles Winkelwerk und lassen das Licht in freier, ungebrochener Flut ein. Das Möbel macht diesen einfachen, körperhaften Schnitt mit und kann bei der vollen Geräumigkeit der Stuben breit ausladen, ohne dem Auswirken des Innenraumes im Wege zu stehen, der hier ebenso die Hauptsache bleibt wie draußen der Bauwürfel. Als Ergebnis bleibt weniger das intim-beschauliche Interieur als die ländlich-offene Behaglichkeit. Sie verrät sich als ein wesentlicher Trieb dieses Schaffens auch in jenen Gartenanlagen, die — einerlei ob sie wie bei der erwähnten Doppelvilla auf ebenem Boden spielen oder wie am Kalksburger Hause das ansteigende Gelände terrassieren — immer die natürliche Freizügigkeit in die Hemmung einfacher geometrischer Bindungen bringen.

Der jetzt vierzigjährige Künstler, der spät genug sein eigentliches Arbeitsgebiet fand, hat die Versuchs- und Werdezeit hinter sich. Seine besondere Vernünftigkeit und sein organisatorischer Sinn, der sich auch im Bündlerwesen der Architektenschaft — er ist Vorstand der „Gesellschaft Oesterreichischer Architekten“ — reichlich beweist, verlangen nach ihrer Natur wirklich großstädtische Aufgaben, um zur Entfaltung ihrer besten Möglichkeiten zu kommen.

MAX EISLER



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN GARTENWOHNHAUS IN WIEN: KÜCHE
Ausführung der Wandverkleidung und des Bodenbelags: Lederer & Nessenyi, Wien



ARCH. ROBERT OERLEY-WIEN ▫ GARTENWOHNHAUS IN WIEN: KINDERSPIELZIMMER
Ausführung: Richard Ludwig, Möbelfabrik, Wien



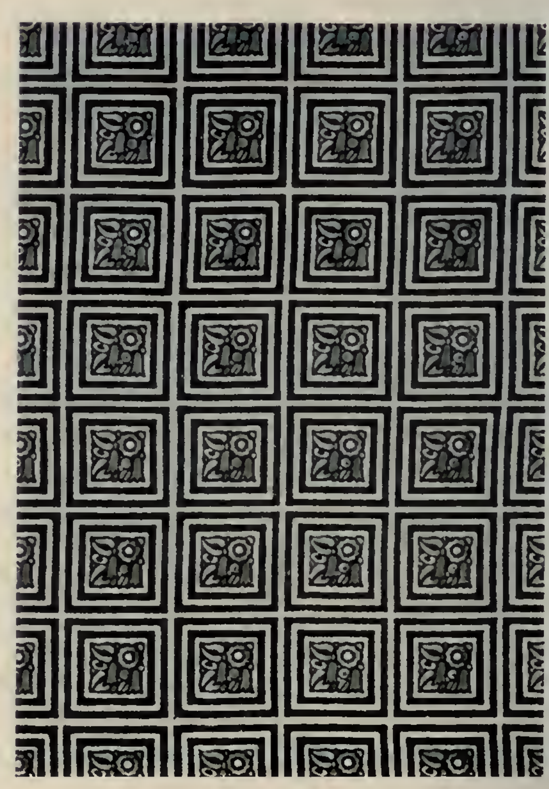
ENTWURF: JOSEF HOFFMANN



ENTWURF: A. ZOVETTI



ENTWURF: A. ZOVETTI



ENTWURF: G. KAHLHAMMER

LEINENSTOFFE DER WIENER WERKSTÄTTE



L. H. JUNGNICKEL-WIEN

FARBIGER HOLZSCHNITT: LÖWE

LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL

Gegen den österreichischen Charakter der Kunst L. H. Jungnickels kann auch die Tatsache seiner oberfränkischen Herkunft nicht aufkommen. Wäre es nicht die hier altgesessene Freude an graphischer Arbeit, die gleichverteilte Lust an Holz und Metall, dann ließe sich überhaupt schwer ein fränkischer Grundton aus seinem Werke herauslesen. Nur die unbedingte Hingabe an Material und Technik, aus der seiner Kunst jeder Fortschritt und jede Erkenntnis kommt, dieses Reifen am handwerklichen Innewerden wird man als klaren Erbteil seines Stammes ansprechen können.

In diesem Erdwinkel, wo Rhein und Donau im harten Streit um ihre Nebenwässer liegen, hatte die Unstetigkeit des Künstlers von alters her ihre Heimat. Die Wasser lockten zum Wandern. Die einen zog es nach West, sie rief eine früher befreite, rastlos treibende Kultur aus dem gebundenen Bergleben ins offene, regsame Tal, die anderen folgten den östlichen Flußwegen, sie sprach das unverbrauchte, kaum erschlossene Reich der gärenden barbarischen und gesitteten Mischung mit vielen Stimmen an. Jeder Schritt der Sonne entgegen schien sie den Wundern und Verheißungen des Ostens näher zu bringen. Das stammesbrüderliche Blut machte ihnen den Uebergang leicht. In diesem Widerstreit stand auch Jungnickel von Anfang an. Er war früh nach Oesterreich gegangen, meinte dann eine Zeitlang am Rhein seine Kräfte entfalten zu können, — aber er litt an der ererbten Sehnsucht und wurde so zuletzt doch wieder zum Ostfahrer.

Die Akademie in Wien, die ihn erzog, hat in den letzten zwei Jahrzehnten das eigentümliche Geschick, eine volle Reihe starker Begabungen mit dem Recht des Wörtlichen auf sich zurückzuführen, wiewohl sie wesentlich nur wenig oder auch nichts mit ihnen zu tun hat. Zuweilen nur dies, daß ihre stehende und gleichmachende Methode doch nicht tief genug an den ursprünglichen Kern greift, um seine Wurzeln zu verändern. Daß sich trotzdem viele, die ihre Schüler heißen, schnell und gerade zu ganzen Persönlichkeiten entwickeln, liegt vor allem an der stillen Mitarbeit einer Außenströmung, die dem Schulwesen auf dem Schillerplatz beharrlich und entscheidend entgegenwirkt, die kräftige, suchende Jugend an sich zieht und nebenher recht eigentlich erzieht. Das ist die Strömung um Josef Hoffmann, der zuletzt fast alles anheimfällt, was bewegt ist und bewegt werden will. Auch



L. H. JUNGNICKEL-WIEN FARBIGER HOLZSCHNITT: FLAMINGOS

Jungnickel ist in diesem Sinne ein Sprößling dieses Kreises.

Gerade am Gegensatz zur offiziellen Richtung österreichischer Graphik wird deshalb seine Art schlagend erkennbar. Die Unger-Schule, deren Nachruhm seit Jahren vom Namen Ferdinand Schmutzers stattlich fortgetragen wird, hat mit ihm nichts gemein und innerhalb ihres breiten Anhanges erscheint dieser Künstler geradezu als ein versprengtes Fremdstück. Er ist weder repräsentativ noch gefällig, er schlägt ganz aus der geläufigen Art. Aber schon die Vergegenwärtigung Emil Orliks, von dem er viel gelernt hat, stellt seine Verbindung mit dem österreichischen Wesen überzeugend wieder her. Gerade worin er sich am weitesten von Schmutzer entfernt, in der Notwendigkeit jedes Werkes, der technischen und sinnlichen, der Anlage und der Wirkung, gerade darin steht er dem Geiste Orliks am nächsten. Mit ihm teilt er das restlose Aufgehen im graphischen Darstellungsmittel. Und innerhalb dieser, von seiner weisen Jugend selbstgezogenen Beschränkung nimmt er den Schritt zum Ausschöpfen der Ausdrucksmöglichkeit jeder technischen Spielart, gewinnt in dieser Enge den Reichtum und die geschlossene Kraft seiner Redeweise, ohne jemals seinem Temperament den genialischen Seitensprung in Fremdgebiet zu verstatten. Es ist die Selbstkultur einer wohlgebauten, straffen und strammen Persönlichkeit, die immer ein Ganzes vermittelt, weil sie ein Ganzes ist und weil sie — nach dem Worte Ibsens — nur „in ihrer Materie denkt".



L. H. JUNGNICKEL-WIEN — FARBIGER HOLZSCHNITT: MARABUS

Für Jungnickel ist Wien die Grenz- und Austragstätte westöstlicher Kulturen. Der Großstadtmensch, der im Anschluß an den Fortschritt des Gemeinlebens den eigenen begründet, verbraucht den westlichen Einschlag, der Künstler in ihm greift nach den Gaben des Ostens. Auch er hatte zunächst den ferneren, asiatischen Einfluß verarbeitet, — es war ein Schulgang wie für Orlik — ehe er der näheren und unmittelbar erreichbaren Quelle an den Leib rückte. Gerade jetzt ist er daran, was er in den bosnisch-herzegowinischen Reichslanden erfahren, näher durchzubilden, die überströmende Fülle des neuartigen Stoffes durch die Form zu überwinden. Noch ist diese neue, von jeder früheren Abhängigkeit befreite Form nicht klar erkennbar, der Künstler steht mitten im Kampfe, sein Stil überwindet eine Krise. Aber wir haben die frohe Zuversicht, daß sie zur völligen Selbständigkeit, zu restloser Originalität führt.

Gegenständlich hat er in seinem bisherigen Werke das Tierstück, technisch die Spritzzeichnung zu einer Vollendung gebracht, über die er innerhalb dieses Rahmens wohl selber nicht mehr hinaus kann. Hier liegt der ausgereifte und erledigte Teil seiner Arbeit vor, und er ist auch im absoluten Sinne eine Höhenleistung. Es ist kaum denkbar, den Ausdruck in diesem Mittel noch weiter zu reduzieren, d. h. seine Spannung noch einfacher und straffer zu gestalten. Die Methode, die ihn auf dieser Bahn zum letzten Ziele führte, war Arbeit. Er hält auch auf den anderen technischen Wegen, die er geht, an dieser handwerklichen Erfahrungssteigerung fest und erweckt



L. H. JUNGNICKEL-WIEN RADIERUNG: REHE

damit volles Zutrauen auf ihr stetiges, unbeirrtes Reifen. Von der früheren, einfacher und straffer gehaltenen Flächenrhythmik, die bei zuäußerst reduzierter Linienführung und mehr verhaltenen Farbflecken die Sprache der weiß belassenen Partien hervortreten ließ, ist er jetzt — wohl infolge seiner Beschäftigung mit Tapeten — zu einer satteren und bewegteren Flächenfüllung gekommen, die sich zuletzt nicht mehr im Rahmen des Blattes erschöpft, sondern als ein Muster ohne Ende darüber hinausdrängt. Reinere, vollere Wirkung geben die Beispiele der ersten Art, aber in der zweiten wiegt das Selbständige vor und, da wir in ihr bloß eine Zwischenstufe sehen, erhöht gerade sie die Spannung auf das Kommende. Auch nur der Wunsch nach Wiederaufnahme der älteren Arbeitsweise wäre angesichts der inneren Notwendigkeit dieses Künstlerweges töricht, — wir wohnen hier einer erfreulichen Selbstentfaltung an und finden darin Freude und Genügen.

Hat früher die Radierung das übrige Werk nur gelegentlich und unterstimmig begleitet, so scheint sie sich gerade jetzt zum gleichberechtigten Ausdrucksmittel zu entwickeln. Schon äußere Merkmale, die stärkere Zahl der Nadelarbeiten und ihr ins Stattliche wachsendes Format, bekunden dies. Damit geht die steigende Fülle des sinnlichen Inhaltes, die ins Reiche und Strömende schwellende Bewegung dieser Blätter Hand in Hand. Waren sie früher im engen Verbande mit dem Stil der übrigen Techniken verblieben, so gibt sich jetzt gerade hier der Boden einer ersten Auseinandersetzung mit neuen Gesichtserfahrungen, neuen



L. H. JUNGNICKEL-WIEN RADIERUNG: AUS SARAJEVO

rhythmischen Problemen zu erkennen. Namentlich die drei jüngsten großen Blätter aus dem bosnischen Milieu, „Die Mädchen aus Sarajevo", „Der Ziegenfelsen" und das „Oestliche Straßenbild", wollen als erste Angriffe eines neuen Akzentes, der Bewältigung verschiedener, aber immer großer Grade der Raumerscheinung und -bewegung, genommen und geschätzt sein. Sind einmal diese Versuche zu ihrer klaren, reduzierten und gesättigten Form gekommen, dann wird wohl von hier aus der Holzschnittstil des jungen Meisters wieder einen bestimmenden Fortschritt erfahren.

Ludwig Heinrich Jungnickel gehört zu den köstlichen, keimenden Früchten jener Wiener Kunst, die Zeitkultur ist. Die Gesundheit und Tragkraft des Stammes verbürgt auch seine reifende Erfüllung. Nichts tut dieser Art von Schaffen mehr not, als daß sie in steter Verbindung mit dem Baume bleibt, dem sie organisch angehört. Nichts könnte den natürlichen Prozeß ihrer geraden Entwicklung mehr hemmen und gefährden als die Unterbrechung dieses Zusammenhanges. Und so bleibt nur zu wünschen, daß Oesterreich hier Einem die Möglichkeit des Bleibens schafft, der dort nach Wahl und Wesen Heimrecht gewonnen, und daß man sich eine Kraft nicht entgehen läßt, die den gleichmütigen Gang ihres Faches wieder in vor- und aufwärts führende Vollbewegung bringt.

MAX EISLER

ÖSTERREICHISCHE WERKKULTUR

Im Juni 1912 tagte der Deutsche Werkbund in Wien. Der verdienstvolle Hofrat Dr. Adolf Vetter sprach über die „Bedeutung des Werkbundgedankens in Oesterreich“. Tagung und Rede gaben den Anstoß zur Gründung des Oesterreichischen Werkbunds, die am 30. April 1913 vollzogen wurde. Schon im Jahre 1914 zog der Oesterreichische Werkbund als geschlossene Organisation zum erstenmal auf Ausstellungen; in Köln und in Leipzig legte er Zeugnis ab von dem Gesamtzustand der österreichischen Werkbundarbeit. Das Oesterreichische Haus in Köln war als Ausstellungseinheit zweifellos die stärkste Abteilung der Ausstellung. Trat man hier ein, so schlug einem wie eine hohe Welle der Eindruck entgegen, daß man sich im Umkreis einer auf nationaler Eigenart ruhenden alten Kultur befinde und ihrer im besten Sinne zeitgenössischen Auswirkungen froh werden dürfe. Es wurde einem offenbar, daß die echten Künstler dieses Kreises das Kühnste und Unerwartete wagen dürfen, weil sie so prachtvoll fest in eine künstlerische Tradition eingebaut sind, deren sich beispielsweise die in Berlin schaffenden Werkbündler nicht erfreuen; eine Tradition, die sich ihrem Schaffen nicht hemmend mit alten Stilen und abgeklungenen Formen in den Weg stellt, aber ihnen als Maßstab für die eigenen Leistungen so in Fleisch und Blut übergegangen ist, daß man an Entgleisungen gar nicht glauben kann.

Ein Dokument dieser Arbeit liegt nun in dem Werke „Oesterreichische Werkkultur“ (Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien) vor. Es faßt hauptsächlich zusammen, was in Köln und Leipzig gezeigt wurde, aber es ist nicht engherzig, beschränkt sich nicht auf die Werkkunst im engeren Sinn, sondern greift darüber hinaus und zeigt Plastiken und graphische Arbeiten, die eigentlich in das Gebiet der freien Kunst gehören. Breit und gründlich ist die Architektur behandelt, in hinreichenden Proben kommen Innenräume, Möbel, Metall, Keramik, Glas, Holz und Stein, Lederarbeiten, Textilien, Buchtechnik u. a. zur Anschauung. Aus den gezeigten Einzelgegenständen steigt in feinen Schwingungen der Geist auf, aus dem heraus diese Dinge entstanden, und allmählich hüllt uns die Atmosphäre österreichischer Kultur ein, die uns auch in Köln, im Oesterreichischen Haus, umgab. Auf zweieinhalbhundert Seiten sind in geschmackvoller Anordnung etwa dreihundert Gegenstände abgebildet; ein feinsinniger Begleittext, den der um das Zustandekommen des Buches in erster Linie verdiente Universitätsdozent Max Eisler schrieb, leitet verständnisvoll und eigenartig in das Wesen der österreichischen Werkkultur ein. Sozusagen in Terrassen baut Eisler das Werkschaffen Oesterreichs vor uns auf; hat man seine bei aller Kürze der Fassung überaus belangreichen Ausführungen gelesen, so glaubt man aus einem Privatissimum über angewandte Aesthetik zu kommen. Künstler, Lehrer und Schule — diese Kapitel bilden gewissermaßen die Grundlagen des Essais; Erzeuger, Aussteller, Händler und Käufer bezeichnen die Entwicklungsstufen hinein in die praktischen Auswirkungen des Werkbundgedankens und in die wirtschaftliche Geltung der Werkbundware. Man wird vorzüglich unterrichtet und freut sich, daß der Oesterreichische Werkbund mitten im Krieg auf diese vornehme und vorbildliche Art von seinem Wesen, von seiner Vergangenheit und seinen Zielen Kunde zu geben unternahm. WOLF



L. H. JUNGNICKEL-WIEN — RADIERUNG: JUNGES REH



ARCH. E. J. WIMMER-WIEN

Ausführung: Wiener Werkstätte

SILBERNE VASE UND DOSE

VON DER WIENER WERKSTÄTTE

Als sich kürzlich bei der Ausstellung österreichischer Moden und Kunstgewerbe in Stockholm ein merkwürdig schneller Kontakt zwischen dem skandinavischen Publikum und der süddeutschen Darbietung ergab, erinnerte ein schwedischer Kritiker an all das, was in den letztvergangenen Jahren die Schaufenster der nordischen Hauptstadt unter der Marke der Wiener Werkstätte gebracht hatten. Und er fand darin den Schrittmacher für das erobernde Weltwesen des Wiener Kunsthandwerkes. Die Werkstätte hatte auch hier ihren schweren Weg gehabt, war auch hier anfangs verhöhnt und belächelt, scharf bekämpft und schüchtern verteidigt worden. Aber jetzt, nach Jahren, erwies sie sich als die kräftige, unverbrauchte Wurzel für das allgemein gewordene Verständnis unserer Wertarbeit im Auslande.

Nicht lange vorher war es auch von reichsdeutscher Seite ausgesprochen worden, daß das Kölner Richtfest unseres Werkbundes nach Wert und Erfolg ohne die vorangegangene Leistung der Wiener Werkstätte nicht zu denken gewesen wäre. Es kam hier wie in Stockholm. Die ungemessene Arbeit in dem entscheidenden Zeitraume des letzten Jahrzehnts, geschehen unter der Mißgunst oder Gleichgültigkeit der näheren und ferneren Umgebung, das Versuchen, Wagen und Ringen, war zu allererst von dieser Stelle aus besorgt worden, die man erst jetzt mit jedem Recht als die Werkstätte des neuen Wiener Kunstgewerbes bezeichnen darf. Die Ernte fiel und fällt nun den vielen zu, die an dem Mut und Ernst des Vorbildes allmählich Anschluß gefunden hatten.

Das ist ganz ohne tragischen Beigeschmack gedacht und auch so zu nehmen. Nicht einmal als Schicksal jeder werkkünstlerischen Originalität, die sich in weiter greifende, weiter wirkende Bewegung umsetzt, sondern als die voraus erkannte Folge eines planmäßigen Willens. Nach wie vor ist die Wiener Werkstätte nicht zum Ernten für sich da, will es nicht sein. Die Verbindung hochgesinnter materieller Förderer mit einem Künstlerstand, der die kleinlich rechtende Eifersucht des Urhebers nicht kennt, sondern das äußerste Ziel seines Wirkens gerade dann erfüllt sieht, wenn es die läuternde Anregung in weitere tätige Kreise getragen hat, führt hier zu jener selbstlosen Form eines Unternehmens, die anderswo nur als eine ideale Utopie erscheinen würde, die so nur gerade in Wien möglich war und wirklich geworden ist.

In jenem Wien, das doch jeder selbstwilligen und unnachgiebigen Kunst mit festen, vorgefaßten Urteilen und Entschlüssen begegnet, das ihre Träger verdrossen oder unverdrossen, niemals aber ganz froh werden läßt. Die Künstlerschaft der Werkstätte gehört zur Garde der Unverdrossenen. Das liegt nicht bloß an ihrem Führer, sondern mehr noch an dem Zusammenschluß, dem

ARCH. E. J. WIMMER-WIEN　　　BLUMENSCHALE, IN SILBER GETRIEBEN



ARCH. E. J. WIMMER ▫ SILBERNE BLUMENVASE
Ausführung: Wiener Werkstätte

die Arbeit Bekenntnis ist. Und eben darum kann es hier kein Schwanken und kein Nachlassen geben. Es ist schon ein Mißverständnis, wenn man in letzter Zeit ein Zurückweichen des Künstlers vor dem Verbrauchergeschmack wahrnehmen wollte, und es erklärt sich doch wohl mehr aus dem Näherkommen des Verbrauchers, der durch lange

ARCH. E. J. WIMMER-WIEN BLUMENSCHALE UND FRUCHTKORB
Ausführung in getriebenem Silber: Wiener Werkstätte

ARCH. JOSEF HOFFMANN-WIEN BLUMENSCHALE, SILBER GEBUCKELT

Gewöhnung erzogen wurde. Aber es ist ein ganz wesentlicher Irrtum, wenn man der Werkstättenarbeit die Annäherung an breitere Schichten als eine Pflicht ihrer fortgeschrittenen Entwicklung zumuten, also einen grundsätzlichen Unterschied zwischen dem Beruf ihrer Gründerzeit und ihrer Gegenwart machen wollte. Das Urhebende war ihre Wurzel und muß ihr Nerv bleiben. Sie nimmt darin keine schwächliche Rücksicht auf sich selber und braucht sie deshalb auch nach keiner andern Seite zu nehmen.

Damit hängt es auch zusammen, daß man immer wieder die Erwägung vom Verhältnis des individuellen Werkes und seiner sozialen Bestimmung an dieses Unternehmen geknüpft hat. Es geschah am unrechten Ort, wiewohl das hier gepflegte Kunsthandwerk,



ARCH. JOS. HOFFMANN-WIEN ▫ SILB. FRUCHTSCHALE MIT PERLRAND
Ausführung: Wiener Werkstätte



ARCH. JOSEF HOFFMANN-WIEN SILBERNES KAFFEEGESCHIRR



ARCH. JOSEF HOFFMANN ▫ SILBERNER TAFELAUFSATZ
Ausführung: Wiener Werkstätte



ARCH. JOSEF HOFFMANN-WIEN SILBERNE SCHALE MIT MALACHITEINSATZEN



ARCH. E. J. WIMMER FRUCHTKORB AUS GEHÄMMERTEM SILBER



ARCH. JOSEF HOFFMANN SILBERNE TUNKENSCHÜSSEL

Ausführung: Wiener Werkstätte



ARCH. JOSEF HOFFMANN-WIEN — KRONLEUCHTER, IN KUPFER GETRIEBEN

Ausführung: Wiener Werkstätte



EMMY ZWEYBROCK-WIEN WEISZGESTICKTES POLSTER.

nach Ursprung und Zweck, eine soziale Forderung ganz allgemein zu berechtigen scheint. Hier gilt sie nicht. Denn nicht um die Umsetzung des Originals in ein Massenprodukt, sondern eben um die Hervorbringung jenes Ersten, das dann anderswo und anders zum Mehrmaligen werden kann und soll, geht es hier, nicht um Betrieb, sondern um Werkstatt, in der Kunst und Handwerk in reiner, ausschließlicher und erzieherischer Verbindung stehen. Alles Uebrige und damit auch die wirtschaftliche und soziale Ausbreitung des Erstmaligen liegt außerhalb, — im Bereiche der Wirkung.

Und nun zu einem anderen Innewerden der Werkstättenrolle, die jetzt, im Zeitpunkt des beginnenden Erntehaltens, klarer erkennbar wird als jemals vorher. Es betrifft die Organisation kunstgewerblicher Arbeit in Oesterreich. Auch hier hat der schwedische Berichterstatter unabhängig wiederholt, was der deutsche nicht lange früher bei einem ähnlichen Ausstellungsanlaß festgestellt hatte. Nämlich dies: daß in den zugehörigen österreichischen Betrieben auch dann der Künstler-Handwerker in der beherrschenden Mitte steht, wenn die ökonomische Rücksicht auf den Absatz dem Händlerbedenken breiteren Einlaß einräumt. Nicht umgekehrt! Daß diese Ordnung, die durchaus österreichisch im besten und notwendigsten Sinne des Wortes erscheint, auch nicht umkehrbar ist, daran hat doch wieder die Einrichtung der Wiener Werkstätte gewiß ihren stärksten, vorbildlichen Anteil. Und auch in dieser Richtung würde sie an weiter wirkender Energie einbüßen und als Wegweiserin unabsehbare schlimme Folgen — qualitativ und wirtschaftlich — für den ihr nachfolgenden Betrieb unseres Kunstgewerbes herbeiführen, wollte schon sie der mitbestimmenden Teilnahme händlerischer Erwägungen Zugang gewähren. Immer erweist sich dasselbe: sowie sie war und geblieben ist, in ihrer Strenge und Ausschließlichkeit, gibt sie allem Uebrigen den stets erneuten, stets erfrischenden Rückhalt. Und von dieser Beständigkeit ihrer Gesinnung hängt nicht zuletzt die anhaltende Spannung alles Uebrigen ab, das im Bereiche ihrer Wirkungen liegt.



EMMY ZWEYBRUCK-WIEN SPITZE

EMMY ZWEYBRUCK-WIEN DECKCHEN IN WEISZSTICKEREI



EMMY ZWEYBROCK-WIEN — BUNTGESTICKTE SEIDENDECKE

An jedem Beispiele ihrer Arbeitsrichtungen beweist sich diese grundsätzliche Haltung. Und an jeder Zeitstufe ihres bisherigen Werkes. Deshalb braucht man, soll das Wort durchs Bild belegt werden, weder nach einem besonderen Schaffenszweige auszusehen, noch sich gerade an die letzte Gegenwart zu halten. Was hier das Metall bietet, gilt im gleichen Sinne für jedes andere Material, und das Gestern und Heute steht auf einer Linie. Mit der Zeit und der Persönlichkeit ändern sich die Formen, aber die grundgebende werkstättische Gesinnung bleibt, — muß bleiben.

MAX EISLER

Werkkunst ist Lebensgestaltung, ausgedrückt in Formen, die dem Gebrauche oder auch nur dem Auge dienen, immer aber jene Befriedigung hervorrufen, die eine aufrichtige, dem Material und Zwecke klar entsprechende Behandlung mit sich führt. In der besonderen Art, in der der Künstler diese aller Werkkunst gemeinsame Aufgabe erfüllt, äußert sich seine Persönlichkeit. Doch kann ihr Schaffen der Mitwelt, der sie angehört, nicht entraten. Sie muß ihre Zeit und ihren Lebenskreis tätigen Anteil nehmen lassen an dem Werke. Nur so gibt sie Lebensgestaltung, nur so wird Werkkunst zur Werkkultur.

Aus „Oesterreichische Werkkultur"

TEXTILARBEITEN VON EMMY ZWEYBRÜCK

In keinem anderen Zweige des Kunsthandwerkes werden die Voraussetzungen der Schule derart sinnfällig und für das Ergebnis der Einzelveranlagung derart entscheidend. Sie betreffen zunächst die Technik und die Herleitung des Zierats aus dem verarbeiteten Material. Gegen dieses Gemeinsame, das die Gediegenheit und Bedingtheit des Werkes gleichermaßen verbürgt, kommt das Talent selber nur auf, wenn es auch ein Temperament ist. Und das ist Emmy Zweybrück. Sie hat einen rassigen, ins Slawische spielenden Farbsinn, der das Grelle und Saftige betont, das Pointierte, nicht das Abgedämpfte und Ausgeglichene sucht. Und er verbindet sich mit der breiten, flüssig stilisierten Musterung zu vollen Wirkungen. Dabei erstreckt sich ihr Interesse auf unterschiedliche Zweige des Kunsthandwerkes, auf die Heranbildung eines eigenen Schülerkreises, und vermehrt damit die Merkmale des Expansiven, die dieses Naturell in jeder Hinsicht wesentlich bezeichnen. M. E.

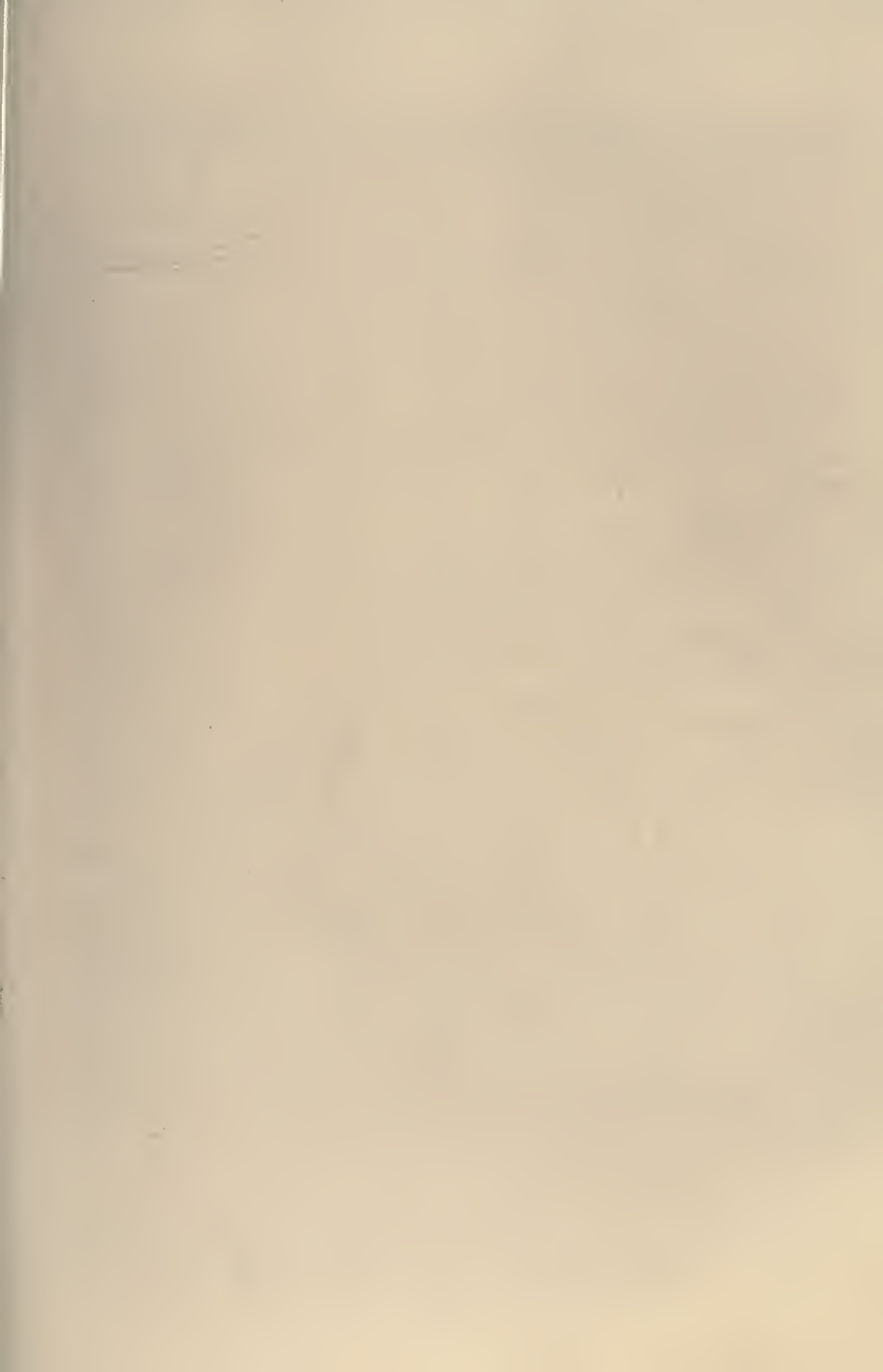


EMMY ZWEYBRÜCK-WIEN BUNTGESTICKTER UMHANG

EMMY ZWEYBROCK-WIEN KISSEN IN BUNTER WOLLSTICKEREI



EMMY ZWEYBROCK-WIEN BUNTGESTICKTER BEUTEL





ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF:
HAUPTFRONT AN DER BURGGRAFENSTRASZE



ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: RELIEF AN DER VORHALLE VON WALTHER SCHMARJE-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF

Ein Schulbau von Paul Mebes

MEBES hat der Gemeinde Zehlendorf ein Schulhaus, eine neue Oberrealschule, erbaut. Nebenan steht ein Gymnasium, das vor 15 Jahren etwa gebaut sein mag. Erbauer war Thyriot, ein Frankfurter Architekt, von dem die breitere Oeffentlichkeit nichts mehr wissen würde, wäre bei dem Wettbewerb um die Washingtoner Botschaft nicht ein gänzlich unmögliches Projekt von ihm mit einem Preis bedacht worden. Dieser Thyriot, seines Zeichens Schäferschüler, war keineswegs ein unbegabter Architekt. Wenn damals die Gemeinde sich ihn heranholte, so wollte sie damit schon etwas künstlerisch Belangvolles. Dem Bau, den er errichtet hat, fehlt es auch durchaus nicht an Qualitäten. Man kann ihn — im Gegensatz zu den meisten Produkten aus jener Zeit — heute noch sehen. Der Gegensatz zu dem, was Mebes geschaffen hat, besteht in dem prinzipiellen Ausgangspunkt. Nicht oft hat man so handgreiflich die Beispiele nebeneinander, die vergleichen lassen, wieso die tüchtige Architektur von damals und von heute zu so verschiedenartigen Resultaten kommen konnten.

Der Wille zur Sachlichkeit ist hier wie da zu spüren; bei Thyriot ist er vielleicht nur vorhanden, bei dem Neueren vorwaltend, eigentlich ausschlaggebend. Beide, der Jüngere wie der Aeltere, lassen sich ganz richtig leiten von der repräsentativen Notwendigkeit eines solchen Gemeindebaus. Solch höhere Lehranstalt im Ort zu haben, ist zunächst einmal ein Vorrecht der Gemeinde. Sie hat damit ihren Bürgern und denen, die sie von anderwärts noch her haben möchte, etwas zu bieten. Jung und entwicklungshungrig wie alle die Gemeinden sind, die ihren Aufschwung der Berliner Mietskasernenmisere verdanken, hat sie guten Grund solche Vorteile ins rechte Licht zu rücken. Es ist nicht Großmannssucht in solch öffentlichem Bauwerk die aufsteigende Entwicklung, die die Gemeinde nimmt, zu dokumentieren. Und es ist nicht falsches Pathos, zu bekunden, daß man das Wesentliche mit einem Sinn fürs Große und Würdevolle tun möchte. Thyriot hat diese repräsentative Größe gesucht durch eine mächtige Architekturentfaltung, die sich wohl abfindet mit dem profanen Zweck des Bauwerks, die diesen Zweck wohl auch nie vergewaltigt, die aber doch von außen herangebracht ist, während Mebes — im Fahrwasser der gegenwärtigen Architekturbestrebungen — erst und vor allem den Zweck sieht und aus ihm heraus zur großen Wirkung zu kommen strebt. Es ist wohl nicht falsch, wenn ich mir vorstelle,



ARCH. PAUL MEBES-BERLIN DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: VORHALLE

wie bei der Anlage des Gymnasiums der Architekt ein großes Haus mit Giebeln und Ausladungen und dekorativ wirkenden Fenstereinschnitten sich ausgemalt hat, wie ihm eine besondere Materialzusammenstellung: Putz mit sandsteinumrahmten Fenstern vorgeschwebt hat und wie in dies gefällige Gefüge dann, wenn ich einmal so sagen darf, Klassenzimmer, Zeichensäle, eine Aula, eine Turnhalle usw. hineinverlegt worden sind. Das Ergebnis war ein ansehnlicher Bau, der ebensogut ein Rathaus, ein Museum oder dergleichen hätte sein können. Keines von der schlechtesten Sorte, wie schon gesagt, aber immerhin eine Sache, die sich am besten in der Mappe des Architekten gemacht hätte. Dieses Theoretische, um nicht zu sagen: dieses Papierene kommt einem noch mehr zum Bewußtsein, wenn man jene Materialzusammenstellung etwas näher betrachtet. Der rötliche Sandsteinrahmen um die Fenster ist das typische Produkt des Maintales, wo dieser Stein ja gebrochen wird. Am Main, in der Bergstraße, die Sachsenhäuser Villen um das Städelsche Kunstinstitut herum, das alles ist so aufgebaut. Diese Tradition mit ihrer besonderen Wirkung hat den Architekten angereizt und er ist gar nicht auf die Idee gekommen, wie so etwas in der Mark sich ausnehmen wird. Daher ist man als Beschauer stets in Versuchung den ganzen Bau wegzuschieben, zurück in seine südlichere Heimat. Er ist „Architektur", hat wenig mit seinem Zweck und gar nichts mit dem Boden, auf dem er steht, zu tun.

Anders das Produkt einer neueren Architekturgesinnung. Mebes hat vielleicht im Konzipieren nicht den großen Schmiß, den Entwerfer von der Art des Thyriot mitbrachten. Aber er baut ein Haus in die umgebende Welt hinein, ein Haus, das gleichsam aus dem Boden, auf dem es steht, herauszuwachsen scheint. Er weiß, wie Rot des Ziegels im Grün der märkischen Landschaft steht und berechnet auf solchen Klang seine Wirkung. Er hat mit einer Liebe, die wahrscheinlich stärker als sein Produktionsvermögen ist, aufgespürt, was an schönen alten Architekturleistungen in den bürger-



ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: HAUPTFRONT AN DER BURGGRAFENSTRASZE VON WESTEN GESEHEN



ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: STERNWARTE



ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: DIREKTOREN-WOHNHAUS ▪

lichen Zeiten bei uns aufgeblüht ist und in jeden Bau legt er etwas hinein von diesen Schönheiten, die ein Teil seiner Natur geworden sind. Auch diese Zehlendorfer Schule ist wieder reich an solch guten Architekturelementen, die ihre Verwandtschaft mit dem, was zur Zeit Schinkels geworden, nicht verleugnen.

Das aber springt zunächst nicht in die Augen. An dem Verwaltungsgebäude der Nordstern-Gesellschaft (s. Juniheft 1915 dieser Zeitschrift), das eigentlich nach dieser Schule entstanden ist, ist gezeigt worden, mit welcher Meisterlichkeit — im alten, im Handwerkersinn des Wortes — Mebes es darauf anlegt, das Einzelne, das Kleine und scheinbar Nebensächliche würdig durchzugestalten. In einem solchen Bau, der nur das Notwendige zuläßt und das Praktische allenthalben unvermittelt bietet, wirkt diese — wahrhaft künstlerische — Sorge doppelt und dreifach sympathisch. Da gibt es wieder ein Treppengestänge, wieder einen Zimmeranstrich, eine Heizkörperanordnung, die durch ihre natürliche Anmut bestricken. Und diese Sorgfalt sieht man gesteigert bis zum Monumentalen, wenn man den ganzen Bau abschreitet. Gewiß, die Erinnerung an einen schönen Eindruck, die Liebe zu einem reizvollen Motiv, verleiten Mebes auch einmal zu einer Abschweifung. Der Turm ist vielleicht so entstanden und dürfte gelegentlich so aufgefaßt werden, aber das ist das Bezeichnende an Mebes, daß er solche Gelegenheiten immer aus einem Zweck heraus steigert. Er baut, um zu dem Turme zu gelangen, der Oberrealschule, die ja die mathematischen Fächer schon sehr weit betreibt, eine kleine Sternwarte an. Auf diese Weise sind alle die kleinen Aufwendungen legitimiert, die andere, trockenere Naturen sich erspart hätten. Er nimmt sich auch die Freiheit, dem Direktor ein Häuschen und Gärtchen neben die Schule zu stellen, das das reizvollste Stück einer Kleinhaussiedelung sein könnte. Aber diese Liebe zum einzelnen, zu der Feinheit im kleinen schwingt bei ihm immer wieder zusammen zu einer großen und groß wirkenden Einheit. So steht die Schule straff und einprägsam an der Straße, so ergibt das Nebeneinander des großen Schulbaus und des Direktorenhäuschens eine

ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: BLICK IN DEN HAUPTKORRIDOR DES ERSTEN STOCKWERKES

ARCH. PAUL MEBES-BERLIN

DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: VORRAUM DER HAUPTTREPPE ZUR AULA

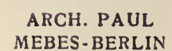


ARCH. PAUL MEBES-BERLIN DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: TREPPENHAUS

ARCH. PAUL MEBES-BERLIN — DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: TURNHALLE

städtebauliche Situation, um die die Gemeinde zu beneiden ist.

Es ist erfreulich, festzustellen, daß eine auf Fortentwicklung bedachte Kommune wie dieser Berliner Vorort für eine solche Anlage nicht allein einen so künstlerisch feinfühligen Geist wie Mebes zu finden wußte, daß sie auch eine solch gute Lösung durch verständnisvolles Eingehen auf seine Vorschläge erleichtert hat. Nicht zuletzt mag da auch mitsprechen, daß Zehlendorf in dem Baumeister Krug über einen verständnisvollen Gemeindebaumeister verfügt, der auch hier pfleglich und fördernd gewirkt hat. P. W.





ARCH. PAUL MEBES-BERLIN — DIE OBERREALSCHULE IN ZEHLENDORF: BRUNNEN

M. VON HUGO-STUTTGART — HELDENHÜGEL BEI EPOYE IN DER CHAMPAGNE
Ausnützung vorhandener Naturschönheit zur Bestattung der Krieger im Felde

KRIEGERGRABMAL UND KRIEGERDENKMAL

RANDBEMERKUNGEN ZUR WANDERAUSSTELLUNG DER STÄDTISCHEN KUNSTHALLE IN MANNHEIM*)

Von allen Aufgaben, die die Ereignisse des Krieges an die Kunst herangetragen haben, sind diese die dringlichsten: den gefallenen Helden eine würdige Stätte zu bereiten und ihr Andenken in edler Form für die Geschichte zu bewahren. Draußen im Felde, wo in der Bedrängtheit und Unstetigkeit des Bewegungskrieges keine Muse zum Ausbau geordneter Grabstätten blieb, schufen Soldaten ihren gefallenen Kameraden schlichte Denkzeichen in ungezwungener Bescheidenheit und ungekünstelter Derbheit, oft ergreifende Zeichen eines unverdorbenen, gesunden Handwerkssinnes. Wo später in Ruhestellung die ordnende Hand sichtender Prüfung für die Instandsetzung und dauernde Erhaltung dieser Grabstätten zu sorgen hatte, konnte sie sich nicht selten begnügen, den geschaffenen Zustand zu belassen und nur im Material zur Beständigkeit zu verfestigen. Ein Gefühl kameradschaftlicher und künstlerischer Pietät erforderte strenge Zurückhaltung. Ein Hauptaugenmerk war zu richten auf die zweckmäßige und doch wirkungsvolle Einordnung der Grab-



R. WALDSCHÜTZ-MANNHEIM ■ SCHLICHTES GRABKREUZ AUS GUSZEISEN AUF STEIN- ODER BETON-SOCKEL

*) In dem Aufsatze konnten und sollten nur Streiflichter geboten werden. Eine umfangreiche und offizielle Publikation „Kriegergräber im Felde und in der Heimat" wird im Einvernehmen mit der Heeresverwaltung herausgegeben.



R. HARTMANN-LANDSHUT ▫ GRABKREUZ MIT BUNTER BEMALUNG (Landesgewerbeanstalt, Nürnberg)

stätten in die Natur: Es galt, einzelne Gräber dem Schutze eines Baumes anzuvertrauen, auseinanderliegende Gräber zusammenzuschließen und sie vor Flurschäden und anderer Gefahr zu schützen, sie an eine Mauer anzulehnen oder einem vorhandenen Baumbestand einzugliedern (Abb. S. 357). Einen guten Einblick von dieser sichtenden Arbeit gestattet das Gräberalbum des Militärgouvernements der Provinz Luxemburg (Heldengräber in Südbelgien 1916), das in der sorgsamen Aufnahme und dokumentarischen Verarbeitung der Grabstätten bleibenden Wert beansprucht.

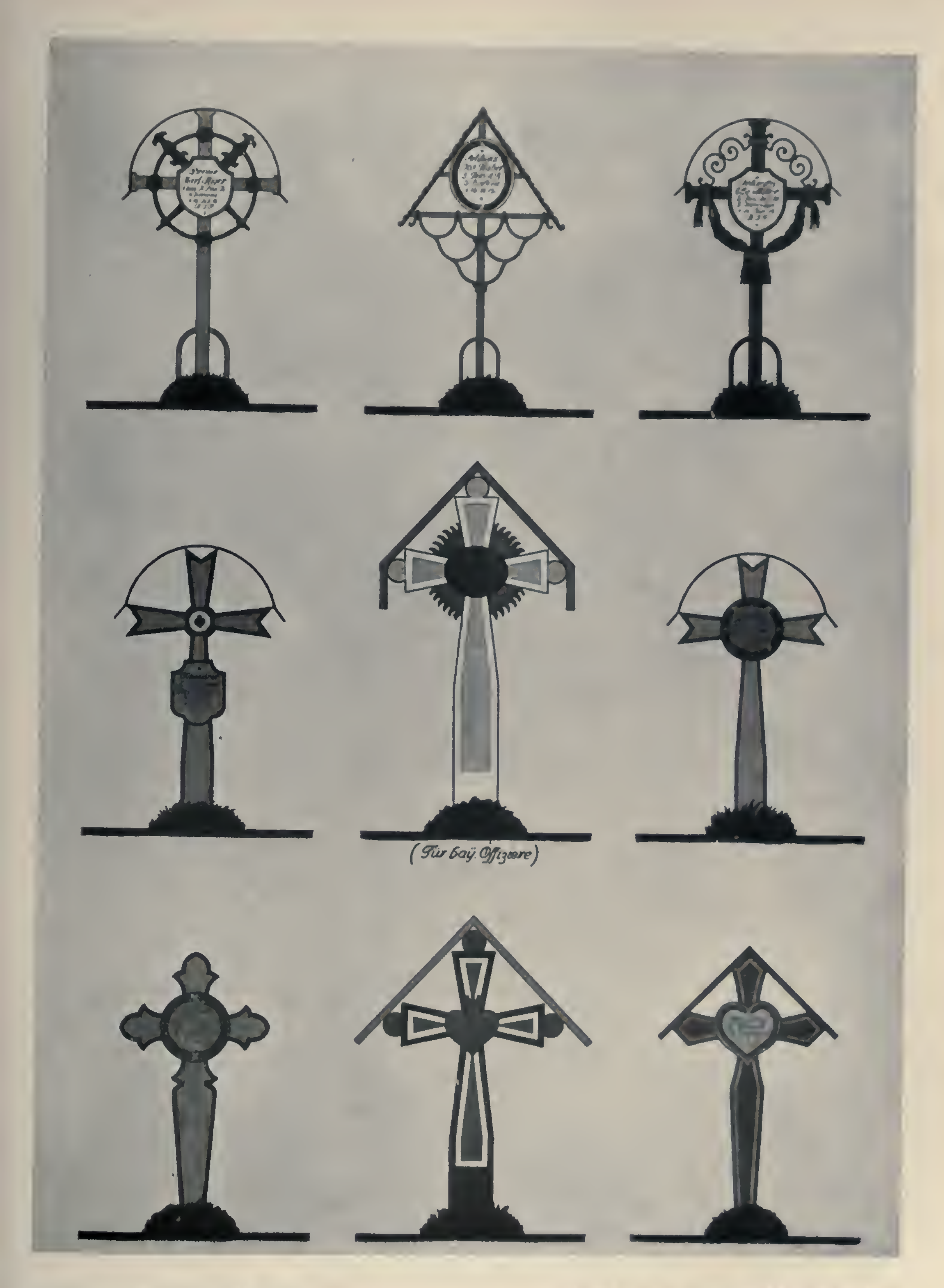
Die prüfende Schau fachmännischer Berater gebot, mit vornehmem Takt nur durch ein ordnendes Zurechtrücken den dauernden Zustand vorzubereiten und nur da auszujäten, wo — wenn auch in guter Absicht, so doch mit unzulänglichen Mitteln — Male errichtet waren, die eine würdige Ehrung des Andenkens der Gefallenen gefährdeten. Wo üppig wuchernde Phantasie bei unzulänglicher Gestaltungskraft mancherlei monströse Gebilde geschaffen hat, ist es gleichermaßen Takt und Pflicht, sie nach Tunlichkeit im Hinblick kommender Zeiten auszumerzen oder umzuformen. An der Westfront und vor allem in Belgien ist die Ausgestaltung der Grabstätten in diesem Sinne an vielen Stellen eingeleitet und vorbereitet worden. Im Osten haben die von verschiedenen Künstlern im Auftrag des Kultus- und Kriegsministeriums unternommenen Bereisungen an verschiedenen Teilen der Front die gleichen Ziele in sorgfältiger Prüfung verfolgt. Ihr Inhalt ist in festgesetzten Leitsätzen zusammengefaßt. Die Ergebnisse dieser Bereisungen in der Form von Vorschlägen zur Ausgestaltung der Kriegergrabstätten — in Ostpreußen, Kurland, Litauen, Polen — zeigen am klarsten und bei ihrer offiziellen Inaugurierung am bedeutsamsten die Richtlinien, nach



W. BRACK-LÜBECK ▫ KRIEGERGRABZEICHEN AUS EICHENHOLZ MIT EISENBESCHLAG ▫ SCHRIFT EINGESCHNITTEN



W. LOCHSTAMPFER-KARLSRUHE ▫ REICHERE FORM EINES GRABKREUZES FÜR FRIEDHÖFE DER HEIMAT



BAURAT HANS GRÄSSEL-MÜNCHEN

GRABKREUZE AUF DEN KRIEGER-EHREN-GRÄBERN IM WALDFRIEDHOF ZU MÜNCHEN

BAURAT HANS GRÄSSEL-MÜNCHEN

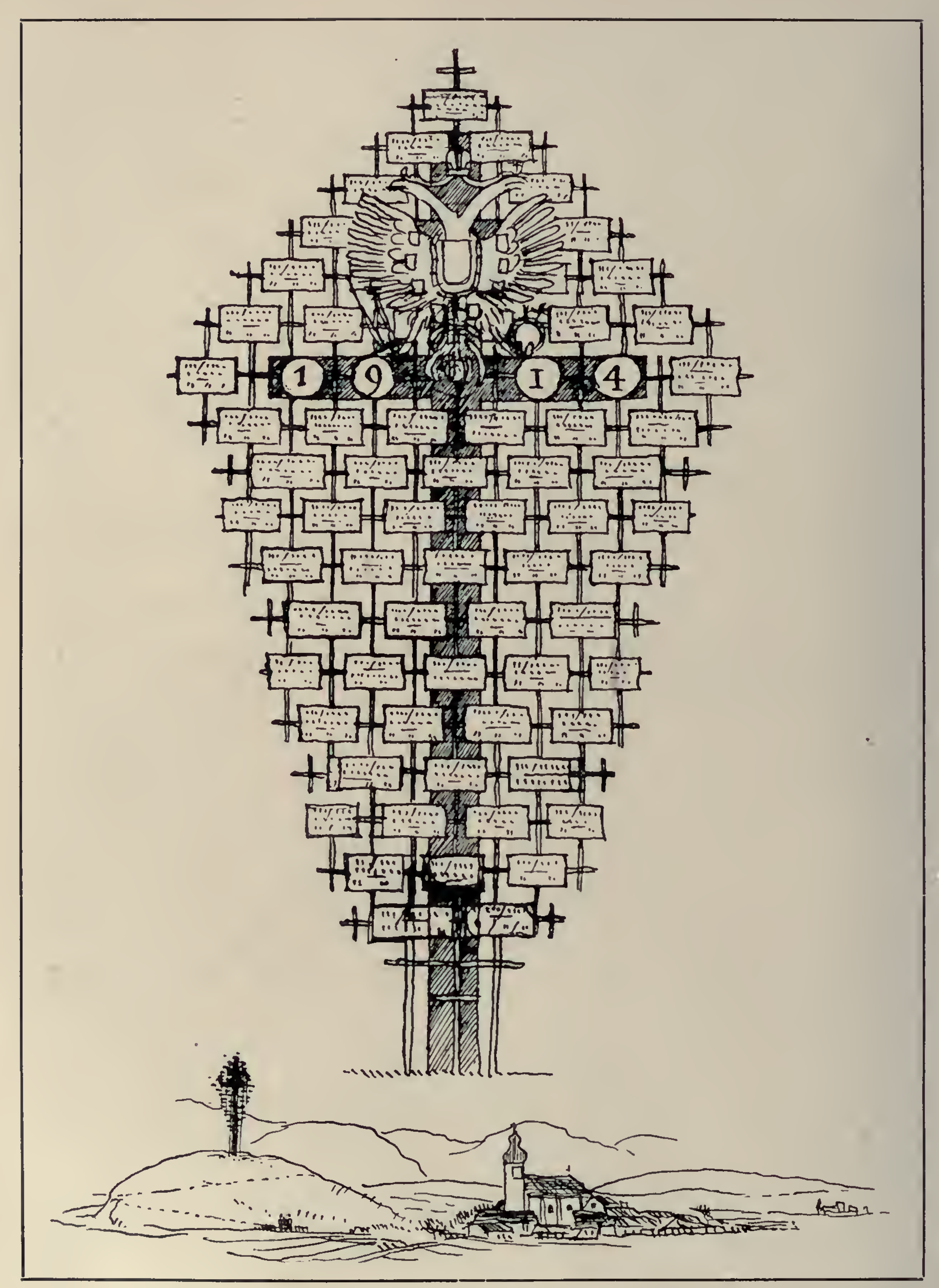
SOLDATENEHRENGRÄBER IM MÜNCHNER WALDFRIEDHOF

BAURAT HANS GRÄSSEL-MÜNCHEN

SOLDATENEHRENGRÄBER IM MÜNCHNER WALDFRIEDHOF



BAURAT HANS GRÄSSEL-MÜNCHEN — SOLDATENEHRENGRÄBER IM MÜNCHNER WALDFRIEDHOF



ARCH. O. STRNAD-WIEN GROSZES KREUZ AUS EICHENHOLZ

Die Namen der Gefallenen sind auf den kleinen Tafeln angebracht, die an Latten befestigt sind. Standort eine Holzhauergegend nahe dem Gebirge. Höhe etwa 18 m

denen unsere heutige Kunst die Lösung der verschiedenen Aufgaben der Kriegerehrung anbahnen muß: frei von leerem Pathos und falscher Geste, „würdig der Erinnerung an deutsches Heldentum und auch würdig als Wahrzeichen dieser gewaltigen Zeit“. Das Ziel kann nicht besser umschrieben werden, als mit den Schlagworten, die als Motto an die Spitze jeder Erörterung deutscher Kriegerehrung gesetzt werden sollten: Edle Einfalt und stille Größe.



ARCH. F. SEECK-BERLIN SCHLICHTER GRABSTEIN IN DER HEIDE

Schon frühzeitig waren zahlreiche Organisationen und Verbände am Werk, aufklärend, sichtend und helfend bei der Erfüllung dieser nationalen Aufgabe zur Seite zu stehen. Künstler schickten sich an, ihren Teil zu dem Werk beizutragen; Vorschläge und Ideenskizzen entstanden für Aufgaben notwendigster Erfüllung und solche abwartender Zukunft. Für alle diese dem gleichen Ziele zustrebenden Bemühungen galt es ein Sammelbecken zu schaffen, um zusammenzutragen, was Künstler unserer Zeit zu sagen hatten, und wie Künstler vergangener Zeiten die gleichartigen Aufgaben würdig und einprägsam gelöst hatten. Aus dem Zwang dieser Idee erwuchs die Mannheimer Wanderausstellung „Kriegergrabmal und Kriegerdenkmal“.

Seit Jahresfrist vorbereitet, trägt sie ihren wachsenden und wechselnden Inhalt durch deutsche und österreichische Städte. Das Gesamtbild, das sie bietet, kann nur fragmentarisch sein, solange der Krieg dauert. Zahlreiche Künstler stehen im Felde und sind ihrem eigenen Schaffensbereich entzogen; andere können — innerster Veranlagung gemäß — nur langsam und zögernd ihre Kraft den neuen Aufgaben zuwenden. Verschiedenartig und verschiedenwertig sind die Anregungen und Ideen, die viele Künstler — Architekten, Bildhauer, Maler — zur Lösung der mannigfaltigen Probleme beitragen. Gewiß stecken manche noch in der Entwicklung und bedürfen erst ordnender Klärung und Sichtung; andere aber sind bereits zu erfreulicher, schöpferischer Reife gediehen. Es gilt vor allem einmal den Umkreis der Möglichkeiten der Kriegerehrung abzustecken, und allgemeine Grundsätze zum Ausdruck und zur Geltung zu bringen.

Die häufigste Form des Grabzeichens, die auch an Kriegergräbern bei der besonderen Verknüpfung seiner christlich-symbolischen und der deutschen-vaterländischen Bedeutung schon ungewollt am Platze ist, ist das Grabkreuz. Oft schaffen handwerksmäßig zusammengenagelte Balken oder Bretter in guten Maßen und Verhältnissen die beste und wirksamste Form. Vielerlei Möglichkeiten und Umgestaltungen fand die Form des Kreuzes besonders in der Heimat, wo diese teils dem Schmückbedürfnis einer gewissen Bereicherung, teils dem gebräuchlichen Herkommen entsprangen. So zeigen etwa die Entwürfe von H. Grässel (Abb. S. 359) für den Münchener Waldfriedhof die verschiedenartige Ausführung von Grabkreuzen in Holz, Stein und Eisen. Andere Entwürfe — etwa der Nürnberger Landesgewerbe-Anstalt (Abb. S. 358) — tragen im

besonderen volklichen und kirchlichen Bräuchen Rechnung in der bunten Art ihrer Bemalung und in der Ausgestaltung einzelner Formteile. Neben Holzkreuzen einfacherer und reicherer Formen sind besonders die materialgerecht behandelten, schmiedeeisernen Kreuze (Abb. S. 358) hervorzuheben, deren Verwertung indes schon wegen der Schwierigkeit und Kostspieligkeit der Herstellung größtenteils auf heimische Friedhöfe beschränkt sein dürfte. Für die Verwendung auch im Felde ist im Hinblick auf die verhältnismäßige Billigkeit des Materials das Grabkreuz aus Gußeisen zweckmäßig und empfehlenswert. R. Waldschütz hat verschiedene Formen (Abb. S. 357, 364) geschaffen, die in Verbindung mit einer gleichzeitig isolierenden Stein- oder Betonplatte aufzustellen sind. Das Gußeisen, das schon früher und besonders in der Zeit der Befreiungskriege einer großen Beliebtheit sich erfreute, kann auch heute noch durch sinngemäße Behandlung der Oberfläche und Bereicherung mit einfachem, diskretem Schmuck ausge-



W. FOLTIN ▫ GRABSTEIN AUS KALKSTEIN M. EISENKREUZ



R. WALDSCHÜTZ-MANNHEIM ▫ KRIEGER-GRABMAL AUS GUSZEISEN



F. BRAEUNING-BERLIN ▫ EINZELGRAB FÜR EINEN KRIEGER



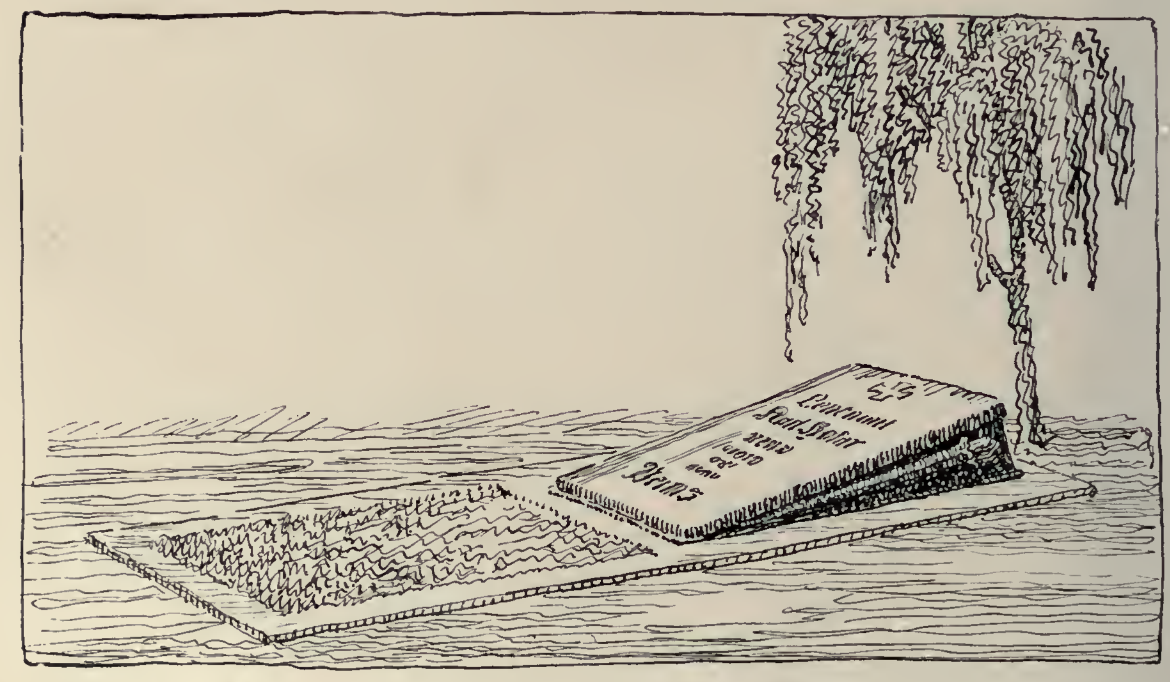
A. VON HILDEBRAND-MÜNCHEN EINFACHE GRABPLATTE

zeichnet werden. Man hatte leider lange Zeit den Blick für die Schönheit dieses Materials verloren; und erst die Breslauer Jahrhundertausstellung öffnete weiten Kreisen die Augen für die würdige und geschmackvolle Verwendung des Gußeisens vornehmlich in der Kleinplastik. Schwierigkeiten bietet zumal die Schrift; denn die Erhaltung kann durch gewisse chemische Veränderungen der Zusammensetzung wesentlich gefördert werden. Für die Ausführung einer größeren Anzahl von Arbeiten in diesem Material empfiehlt sich die Herstellung eines oder mehrerer schriftschöner Alphabete in Matrizen, die allerdings in besonders vorsichtig abwägender Raumordnung auf der Fläche zu verteilen sind, da die Schrift oft deren einzigen Schmuck darstellt. — Für Massenherstellung im Felde empfiehlt sich oft zwangsweise aus der Not der gegebenen Verhältnisse die Verwendung des Kunststeines (Beton). Die Etappeninspektion der A. A. Falkenhausen hat in diesem spröden Material eine der betreffenden Landschaft gut angepaßte Form eines Einheitskreuzes zur Ausführung gebracht, der sich in dem Gesamtumriß (der Verquickung der allgemeinen Kreuzform mit derjenigen des Eisernen Kreuzes) einzelne Vorschläge von F. Seeck nähern, die er in einfacher und überarbeiteter Form für die staatliche Beratungsstelle des Kgl. Preußischen Kultus- und Kriegsministeriums geschaffen hat. Eine reichere und anspruchsvollere Verwendung der Kreuzform hat Strnad, Wien, in seinem Riesenkreuz (Abb. S. 362) vorgesehen; ein Vorschlag, der zuförderst österreichischen Verhältnissen Rechnung trägt.

Wo es zeitliche Gründe des Herkommens oder räumliche Gründe des Ortes erheischen, ist die Anwendung von Grabsteinen allgemeinerer Form nicht zu umgehen. Es empfiehlt sich in irgendeiner Weise das Wesen des Kriegergrabes dem Auge unzweideutig kenntlich zu machen. Unpassend, unwürdig und sinnstörend wirken in jedem Fall umständliche und aufdringliche Embleme, Trophäen oder dergleichen. Der andeutende Schmuck des Eisernen Kreuzes oder des zeitgemäßen Helmes in klarer, plastischer Modellierung werden die notwendige äußerliche Charakterisierung am raschesten treffen (Abb. S. 364). Auf Friedhöfen oder überhaupt bei Reihengräbern bietet die gleichmäßige Wiederholung

O. BARTNING-BERLIN REIHENGRÄBERANLAGE IM FELDE AUS TROCKENMAUERWERK

der einheitlichen Form nach außen hin den überzeugendsten und eindringlichsten Eindruck soldatischen Geistes, kameradschaftlicher Gleichheit (Abb. S. 366/67). Die Isoliertheit eines Grabes kann es gestatten, eine differenziertere Form zur Ausführung zu bringen. In der Publikation des K. K. Gewerbeförderungsamtes (Soldatengräber und

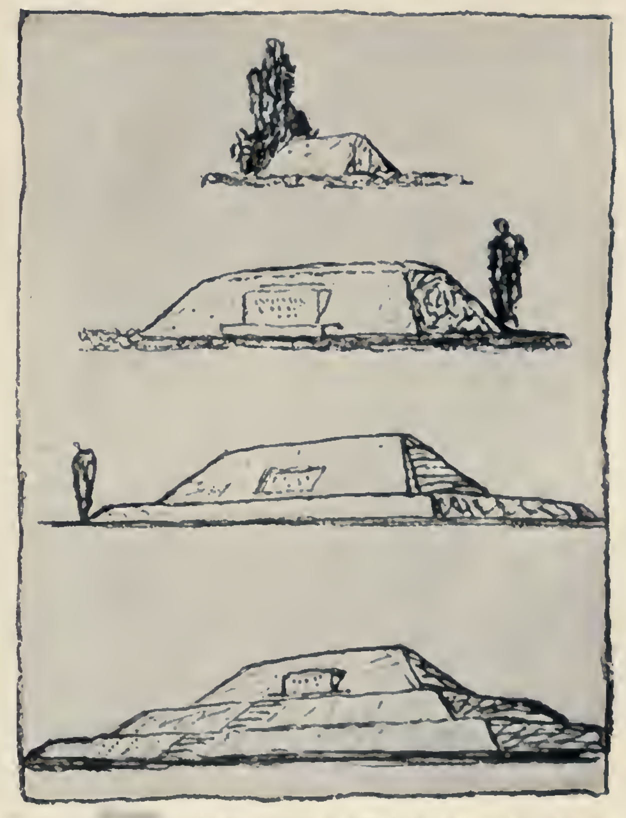


H. ESCH-MANNHEIM ▫ ERSTER ENTWURF ZU EINER GUSZEISERNEN GRABPLATTE (INZWISCHEN AUSGEFÜHRT)

J. MATA (SCHULE HOFFMANN-WIEN) SCHLICHTE GRABSTEINE FÜR REIHENGRÄBER

Kriegsdenkmale, Wien 1915) finden sich zahlreiche Beispiele dieser Art in besonders subtiler Zeichnung (Abb. S. 367). Diese reizvollen und phantasiereichen Vorschläge sind voller Anregung im besonderen Hinblick auf österreichische Verhältnisse; sie lassen sich aber nicht ohne weiteres auf deutsche Zustände übertragen, weshalb eine äußerliche Nachahmung, die nur allzu eifrig hie und da eingesetzt hat, mit allem Nachdruck bekämpft werden muß.

Eine weitere Form des Grabzeichens, deren Anwendung ebenfalls wieder von gewissen lokalen Voraussetzungen abhängt, ist die Grabplatte, die schon manche alte deutsche Friedhöfe schmückte. Stein und Gußeisen empfehlen sich zur Ausführung (Abb. S. 365/66 u. 380). Die gleichmäßige Nebeneinanderreihung, wie sie sich bereits auf alten Herrnhuter Friedhöfen oder auf Holsteinischen Kriegerbegräbnisstätten verfolgen läßt, bietet eine starke, einheitliche Wirkung ruhiger Gelassenheit und vornehmer Zurückhaltung. Im Felde sind sie nicht selten bereits von den Soldaten zur Anwendung ge-



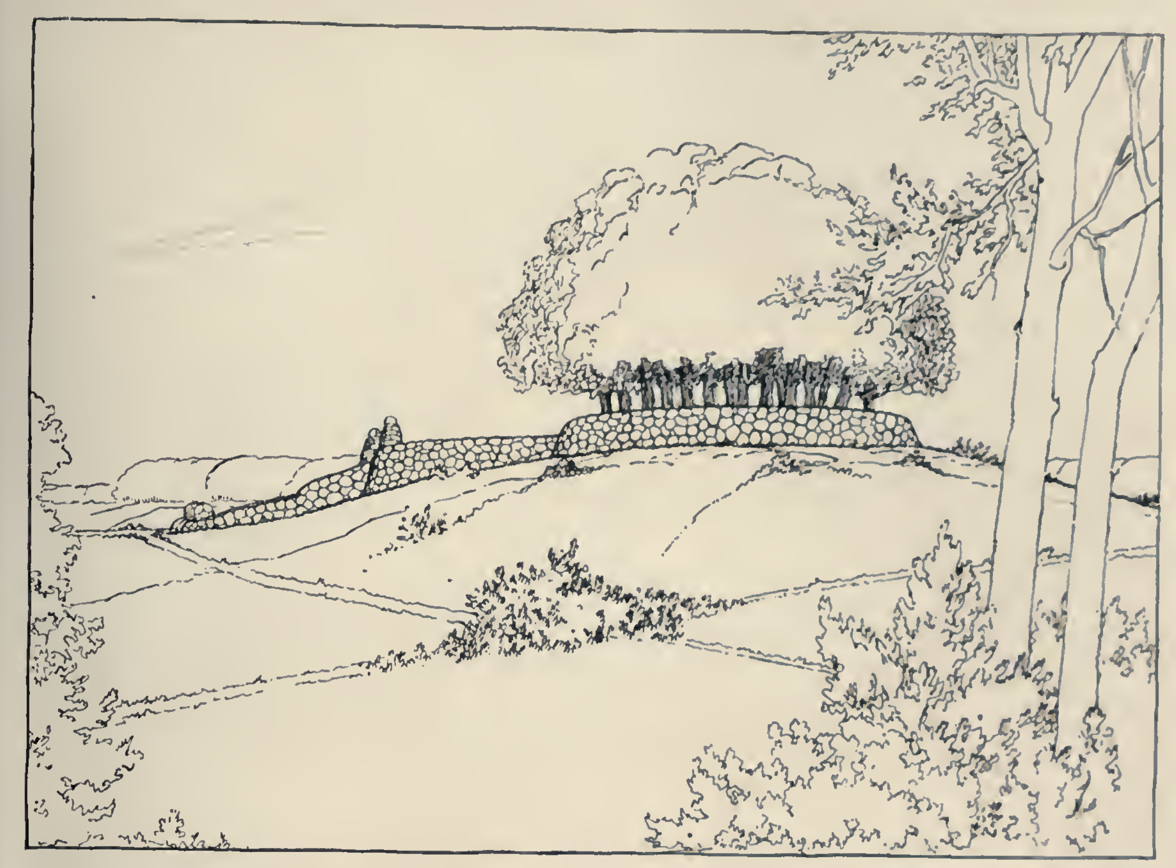
H. ESCH-MANNHEIM ◘ ERSTE VORSCHLÄGE ZUR ANLAGE VON GRABHÜGELN. — BEI DEN NEUEREN ENTWÜRFEN IST DIE HÖHE U. DER UMFANG DER HÜGEL AUSGEDRÜCKT WORDEN



A. VON HILDEBRAND-MÜNCHEN ▫ TUMULUS ZUR BEZEICHNUNG EINES MASSENGRABS IM FELDE, IN VERBINDUNG MIT DREI EICHEN



M. GRAUMÜLLER-SAALECK ▫ GEDENKSTEIN IN DER NATUR, VON BÄUMEN ÜBERSCHATTET



HARRY MAASZ-LÜBECK GEDÄCHTNISMAL IN DER HEIMAT IN DER ART EINES UMMAUERTEN EICHENHAINS

bracht, z. B. in den Vogesen, wo geeignete Steine zur Hand waren und man einfach behauene Platten mit einer schmückenden Inschrift versah. Auch in heimischen Friedhöfen — in Lübeck und Barmen — hat die Form sowohl bei einzelnen Gräbern als auch bei geschlossenen Anlagen Eingang gefunden.

Die Formen der einzelnen Grabzeichen bestimmen im wesentlichen das Gesamtbild der Friedhofsanlage. Schon durch die gleichmäßige Aneinanderreihung ein und derselben Form wird diese unzweideutig als Soldatenfriedhof gekennzeichnet. Der soldatische Geist hat diese im Wesen des Volksheeres gegründete Anschauung ganz unbewußt zum Ausdruck gebracht bei der Anlage geschlossener Grabstätten im Feld oder Etappengebiet. Manche Schöpfungen sind in ihrer sorgfältigen, einfachen und wohlerwogenen Durchführung und Gliederung von dauerndem Wert, wie beispielsweise der Friedhof in Olita, der mit dem vorhandenen Material (Holz) rechnend, eine klar geordnete und wesentlich gekennzeichnete Anlage darstellt. Die Vorschläge der genannten Künstlerkommissionen verfolgen die gleichen Ziele (Abb. S. 370); nur ein schlichter Stein dient als schmückende räumliche Zusammenfassung und als Erinnerungsmal an die Ereignisse der Schlacht oder das Andenken der gefallenen Helden. Umfangreichere und mit noch größerem künstlerischem Bedacht durchgeführte Anlagen folgen den gleichen Grundsätzen. Einer Richtung der bürgerlichen Friedhofskunst nachgebend, rechnen diese Entwürfe oft mit einer reichen, geordneten gärtnerischen Anlage. So sehr diese ordnende Aufteilung eines Friedhofsgeländes zu begrüßen ist, so ist sie doch bei einer allzuüberstiegenen Durchführung eine ernste Gefahr für die Erhaltung der Gesamtstimmung der Anlage: An Stelle der würdigen Stätte eines Friedhofs entsteht dann oft eine gefällige, spielerische Parkanlage, deren Eindruck bei dem Ernst und der Würde des Platzes strengstens vermieden werden muß.

Dem Charakter des gesamten Waldfriedhofes entsprechend sind in München einzelne Bezirke bezw. Ausschnitte in geschlossener

ARCH. F. SEECK-BERLIN — ERINNERUNGSMAL AUF FREIER HÖHE AN DER KAMPFSTELLE (LÖTZEN)

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN — EHRENFRIEDHOF DARETHEN (KREIS ALLENSTEIN)

WILLY MEYER-DRESDEN

KLEINER SOLDATENFRIEDHOF

Einfriedigung durch eine Hecke. Die Gräber sind mit gleichförmigen Holzkreuzen bezeichnet. Ein schlichter Denkstein dient als Ehrenmal

MAX GRAUMÜLLER-SAALECK

KLEINER SOLDATENFRIEDHOF IM WALDE

Efeuumrankte Steinmauer, schlichte Grabplatten mit Inschriften; würdiger Gedenkstein als Erinnerungsmal



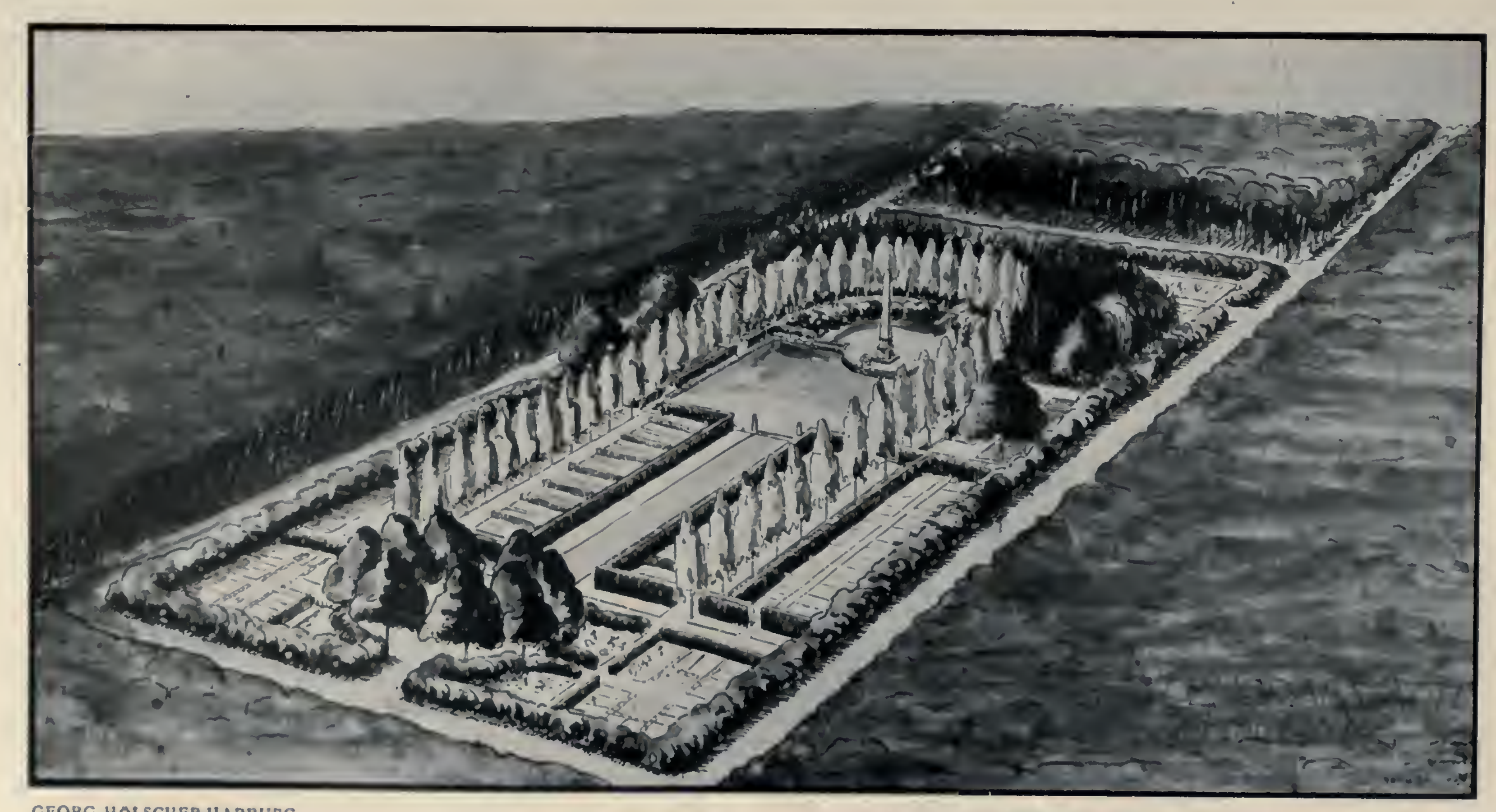
ARCH. F. SEECK-BERLIN ▫ KRIEGERFRIEDHOF ALS ABSCHLUSZ EINER FRIEDHOFSANLAGE
Schlichte Reihung der gleichförmigen Grabplatten; Mauer mit plastischem Schmuck

räumlicher Abgrenzung zur Bestattung der Krieger bereitgestellt (Abb. S.360/61); auch in anderen Städten begegnet man dieser Art der Ausbildung von Kriegergedenkstätten im Walde, etwa in Lübeck und Braunschweig. In den meisten Fällen wird die Aufgabe gestellt, der vorhandenen Friedhofsanlage einen geschlossenen Soldatenfriedhof an- bezw. einzugliedern; für Karlsruhe hat Läuger einen einleuchtenden Aufriß entworfen. Für begrenztere Bedürfnisse gibt das Beispiel von Seeck (Abb. S. 372) wirksame Anhaltspunkte: die Betonung des allgemeinen Charakters des Soldatenfriedhofes durch die gleichmäßig wiederkehrende Form der Grabzeichen, sowie die Hervorhebung bezw. räumliche und schmükkende Zusammenfassung durch ein schlichtes, unaufdringliches Monument, das entweder in unmittelbarer Verbindung mit der Friedhofsmauer eingebaut oder in freistehender Isolierung aufgestellt werden kann. Selbst bei kleineren Soldaten- und Dorffriedhöfen ist diese Anordnung ohne großen Aufwand von Kosten und Material durchzuführen, wie die überzeugenden Entwürfe von Meyer (Abb. S. 371) und Graumüller (Abb. S. 371) andeuten.



R. WALDSCHÜTZ UND H. GSELL † ▫ KRIEGERDENKMAL, STEINERNER BRUNNEN MIT KRONEND. ADLER

Im Felde, besonders aber auch in der Heimat ist die Anlage der **Kriegergrabstätten im Anschluß an die Natur** eine dauernde, würdige und eindrucksvolle Form der Kriegerehrung. Schon in ältesten Zeiten bietet die aufgeschichtete Form des Erdhügels die weithin sichtbarste und dauerhafteste Gestaltung der Grabstätte. In der Front, wo nicht selten Freund oder Feind in größerer Anzahl in Massengräber zusammengebettet sind, ist diese ursprüngliche Form des Grabhügels fast durchgängig anwendbar und mit wenig Aufwand an Mitteln durchzuführen. Es ist darum nicht auffallend, wenn Entwürfe



GEORG HÖLSCHER-HARBURG — FRIEDHOF FÜR EIN IN FLANDERN STEHENDES JÄGERBATAILLON

Der Friedhof ist als geschlossene Anlage einer schon vorhandenen Grabstätte angegliedert. Bebauung der Anlage durch einen Gedächtnishof mit aufragendem Obelisken

zur Durchführung dieser Idee von verschiedenen Seiten und an verschiedenen Orten in gleicher oder ähnlicher Form aufgetaucht sind; am wirksamsten in den Vorschlägen von U. Janssen für das Gebiet der Armeeabteilung Woyrsch sowie in den Entwürfen von H. Esch (Abb. S. 367) zur Ausgestaltung von Kriegergrabstätten im Westen, die in gesammelter Form als kleines Heft zusammengestellt der Oeffentlichkeit übergeben werden. Die Vorschläge von Janssen verdienen noch besondere Hervorhebung, weil sie auf Grund praktischer Erfahrung Anweisungen zur Gewinnung und nutzmäßigen Verwertung des aufzuschüttenden Erdreichs bieten; er schlägt vor, um die Grabstätte einen mehr oder minder breiten oder tiefen Graben zu ziehen und die ausgehobene Erdmasse zur Aufschüttung des Grabhügels zu verwenden; der umfassende Graben bietet der Stätte gleichzeitig eine weitere isolierende Abgrenzung innerhalb der landschaftlichen Umgebung. Untermauerung oder Anfüllung mit aufgeschichteten Steinen können innen zur Versteifung der Masse beitragen, deren Außenseite mit einfachem Rasen belegt ist. Eine weitere Gliederung dieser Formen des Grabhügels führt zu den Typen des Tumulus (Abb. S. 368) und der Pyramide (Abb. S. 375). Die erstere Form wurde besonders durch den Vorschlag Adolf von Hildebrands (Abb. S. 368) rasch Allgemeingut, und fand vielfältige Verwertung und Umwandlung. Wichtig vor allem für die Wirkung in der Landschaft ist die sinngemäße Verwertung und Anpflanzung geeigneter Bäume. Bereits der Vorschlag von Hildebrand rechnet mit einer solchen Anordnung; besonders aber H. Maaß bietet in zahlreichen, variierten Zeichnungen verschiedenartige Vorschläge zur Durchführung der gleichen oder ähnlichen Idee. Wer einmal von dem erschütternden, unauslöschlichen Eindruck berührt wurde, den die Verbindung der drei Eichen mit dem einfachen Grabmonument des Generals Moreau auf der Räcknitzer Höhe bei Dresden auf den Beschauer macht, wird der Ausnutzung und Beachtung dieser Verbindung von Natur und



H. ESCH-MANNHEIM ▫ KRIEGERDENKMAL IN EBENEM GELÄNDE (GEDENKSTEIN)



H. ESCH-MANNHEIM ▫ KRIEGERDENKMAL IN FORM EINES MASSIGEN GEDENKSTEINES, VON BÄUMEN UMGEBEN

F. BRÄUNING-BERLIN ▫ KRIEGERDENKMAL FÜR DIE GEFALLENEN EINER STADT, MIT VIER INSCHRIFTTAFELN

E. SINGER

KRIEGER-GEDENKBRUNNEN

Der Brunnen ist dem Ortsbild angepaßt und neben einer bereits vorhandenen Linde auf freiem Platz errichtet

Menschenwerk das richtige Maß von Bedeutung zuerkennen. Immer bleiben solche Anregungen — auch einfache zeichnerische Darstellungen — zu begrüßen, da sie das Auge auf diesen wesentlichen Punkt der Grab- und Denkmalsanlage hinlenken. Auf diese Weise sind mit den einfachsten Mitteln wirksamste und ehrwürdige Wirkungen erzielt worden, wie manche Linde oder Eiche zeigt, die dem Sturm der Jahrhunderte trotzend, Kunde geben von Ereignissen früherer Zeiten. Diese Art der Kriegerehrung zeigt mehr Takt und innere Größe als die marktschreierisch aufdringliche Symbolik, die oft in gespreiztem Gewande sich breitmacht.

Die Denkmale mancher früheren Kriege sind grausame Zeichen einer Verwilderung des künstlerischen Geschmackes und wenig vornehmer Gesinnung. Darum konnte nicht genug in diesen Zeitläuften von den verschiedenen Stellen aus gewarnt werden, die Errichtung der Denkmale nicht zu überstürzen, die Ideen der wartenden Künstler — und nicht der schlechtesten — reifen zu lassen, um eine wahrhafte und würdige Ehrung zu schaffen, die auch vor der Kritik einer bewertenden Zukunft standhält. Denkmale zu vermeiden, wird nicht möglich sein; der Gedanke steckt unserem Volke im Blut; auch wächst er oft organisch aus äußeren Notwendigkeiten und Gegebenheiten. Man denke sich einen Marktplatz einer russischen Stadt, auf dem gefallene Krieger bestattet sind; in unmittelbarer Nähe liegt ein Musikpavillon, der in friedvollen Zeiten wieder der Muse und Unterhaltung dienen wird. Es wäre sinnwidrig und störend, den Cha-



GERHARD MARCKS-BERLIN SKIZZE ZU EINEM KRIEGERDENKMAL



ARCH. P. BONATZ-STUTTGART

ENTWURF FÜR EIN NATIONAL-DENKMAL

Das Denkmal ist für eine flache Ebene mit weitem Horizont gedacht, in 60 m Höhe und 50 m Breite aus Klinkern mit breiten Fugen



K. ALBIKER-ETTLINGEN ENTWURF ZU EINEM KRIEGERDENKMAL

rakter dieser Begräbnisstätte dauernd beizubehalten; und mit vollem Recht schlug die ordnende Hand des Künstlers die Aufstellung eines Denkmales in schlichten, der örtlichen Tradition angepaßten Formen vor. Die Aufgabe des Denkmals ist an sich eine anspruchsvollere, ist vor allem auch eine zukünftigere. Anspruchsvoller, weil sie schon inhaltlich dem Wesen nach einen umfangreicheren Sinn zum Ausdruck bringen will; zukünftiger, weil sie im besonderen das Geschehen und die Größe der Gegenwart einer kommenden Zukunft aufbewahren will. Dazu kommt, daß das Denkmal — meist ohne unmittelbare Verbindung mit der Grabstätte — eine selbständigere Ausbildung verlangt, da es des Stimmungswertes der Grabstätte entbehren muß und nur in der Eindeutigkeit und Klarheit seiner Formensprache Abbild und Ausdruck des Zeitgeistes sein kann. Künstler sind am Werke und breiten ihre Ideen aus, die sie in Skizzen niederlegen: Architekten und Bildhauer. Die strenge und gebundene architektonische Form muß ausgezeichnet sein durch würdige Einfachheit, harmonische Aufteilung der Massen, klare Anordnung der Schrift, die auch in ihrem möglichst strengen und schmucklosen Charakter Ausdruck der strengen Sachlichkeit und des feierlichen Ernstes sein muß. Bildhauer schaffen konkreter, sinnhafter; die plastische Gestalt rückt in den Mittelpunkt der Gesamtform, sei es in der bildnerisch-vereinfachten Form eines knienden Soldaten (Abb. S. 376), sei es in der rhythmisch bewegten Gruppe dreier Grenadiere (Abb. S. 378), oder in der symbolisch ausdeutenden Gruppe hingebenden Opfersinnes (Abb. S. 379): ohne Pathos, ohne Schrei, würdig, edel und schön. Die Entwürfe zeigen das Ringende, das Werdende; oft wird das Symbol der Größe einer Zeit erst durch die Reife des Erkennens und die Distanz des Erlebens geschaffen, und so ist die Aufgabe der Kriegerdenkmäler im besonderen eine solche reifender Schöpfung und lebendigster Kunstempfindung.

Oft läßt sich mit der Aufstellung der Denkmale ein praktischer, städtebaulicher Zweck und Gedanke zur Durchführung bringen: Etwa in der wirksamen Anlage eines Ehrenhaines, eines öffentlichen Platzes, oder eines einzelnen Brunnens (Abb. S. 375). Schon durch den einem praktischen Zweck entsprungenen Charakter entgehen diese Werke viel leichter der Gefahr, aufdringlich, gekünstelt, gezwungen zu erscheinen. Besonders auch für kleinere Gemeinden lassen sich derartige zweckmäßige und schöne Möglich-



GEORG KOLBE-BERLIN — GRUPPE ZU EINEM KRIEGER-GEDENKBRUNNEN

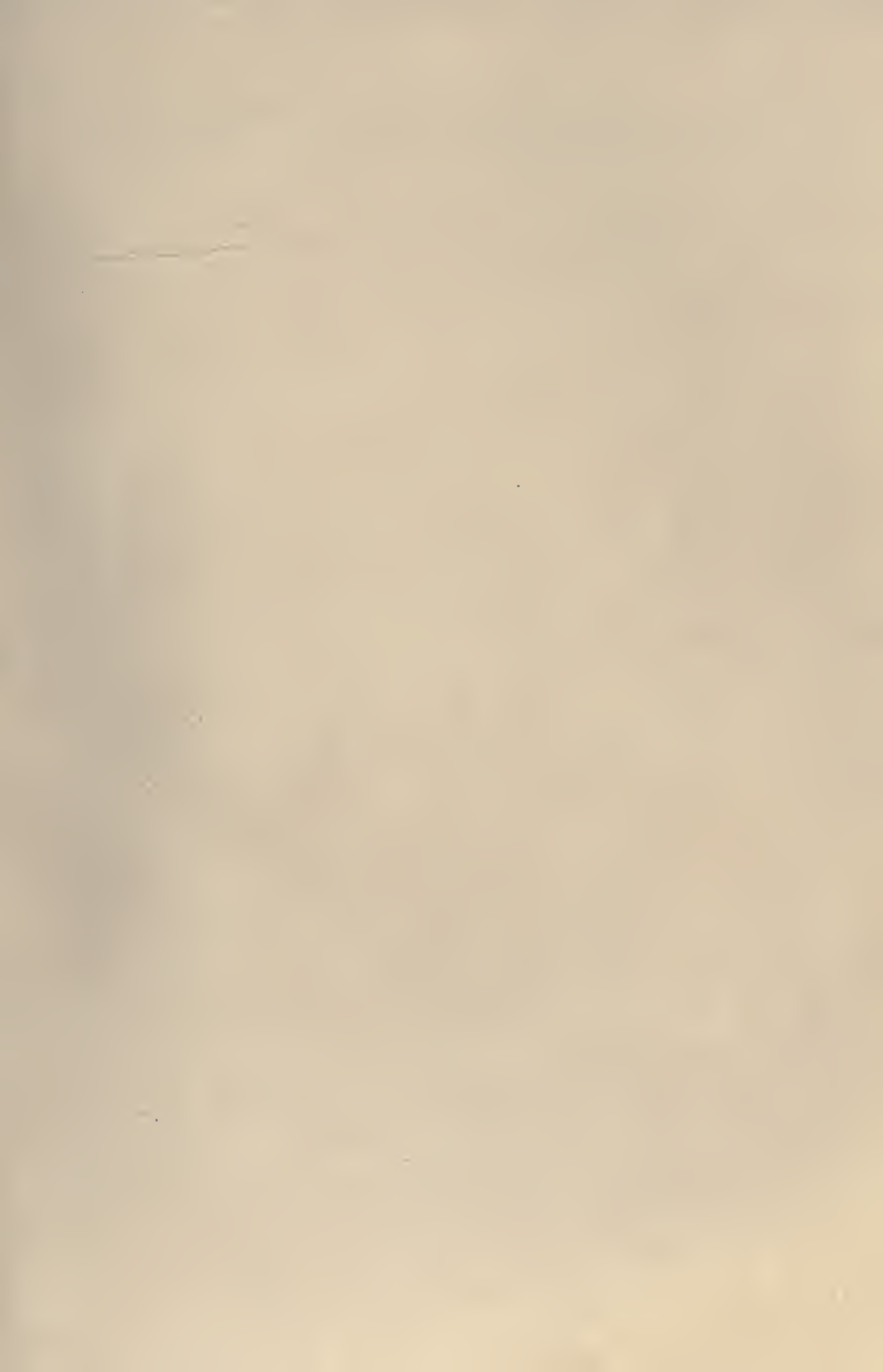
keiten einer Kriegerehrung finden, von denen in einem zweiten Teil unter besonderer Berücksichtigung der Gedenktafeln und Gedenkblätter gesprochen werden soll.

Wie ein Künstler unserer Tage sich die zukünftigste Aufgabe eines großen Nationaldenkmals denkt, möge der Entwurf von P. Bonatz (Abb. S. 377) zeigen: es will in seiner ruhigen und sicheren Formensprache ein ernster und würdiger Ausdruck der Zeit sein. Die Maße sind gewaltig: 60 Meter Höhe, 50 Meter Breite. Die Flächen sind vorgesehen in braunroten und violetten flachen Klinkern mit breiten Fugen. An den Pfeilerseiten sind plastisch schmückende Darstellungen angebracht in edlem Stein. Der Schöpfer denkt sich das Monument in einer flachen Ebene liegen mit weitem, freiem Horizont; es soll unmittelbar aus der offenen Landschaft aufwachsen, etwa in der Nähe einer bedeutenden Eisenbahnlinie gelegen sein. Eine einfache Zufahrtsstraße ohne Bäume soll in leichter Windung auf die Stufen zuführen, — ein Plan, der in der Größe der Anschauung viel Bestechendes hat. Er steht neben anderen und ähnlich gerichteten Entwürfen verschiedenster Künstler. Prüfende Kritik und reifende Erkenntnis müssen dazu beitragen, auch für die Erfüllung dieser letzten und schwierigsten Aufgaben eine der Größe der Zeit würdige Lösung zu schaffen.

DR. W. F. STORCK



H. ESCH-MANNHEIM — GRABPLATTE AUS GUSZEISEN





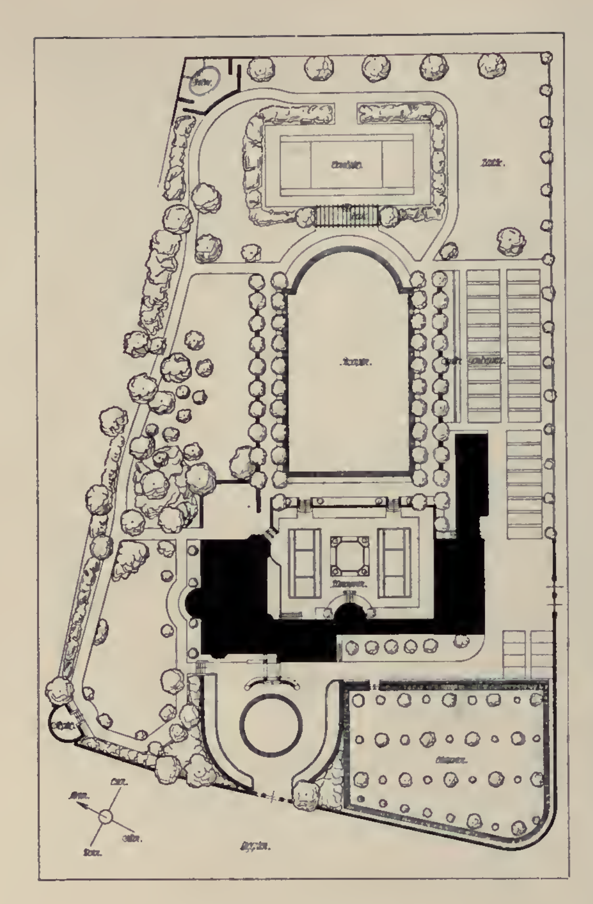
ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: ANSICHT VOM GARTEN

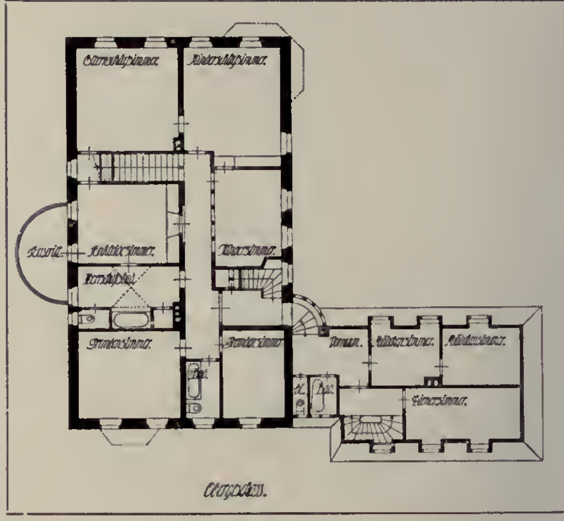


ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: VORFAHRT

EIN LÄNDLICHER WOHNSITZ VON OSWIN HEMPEL

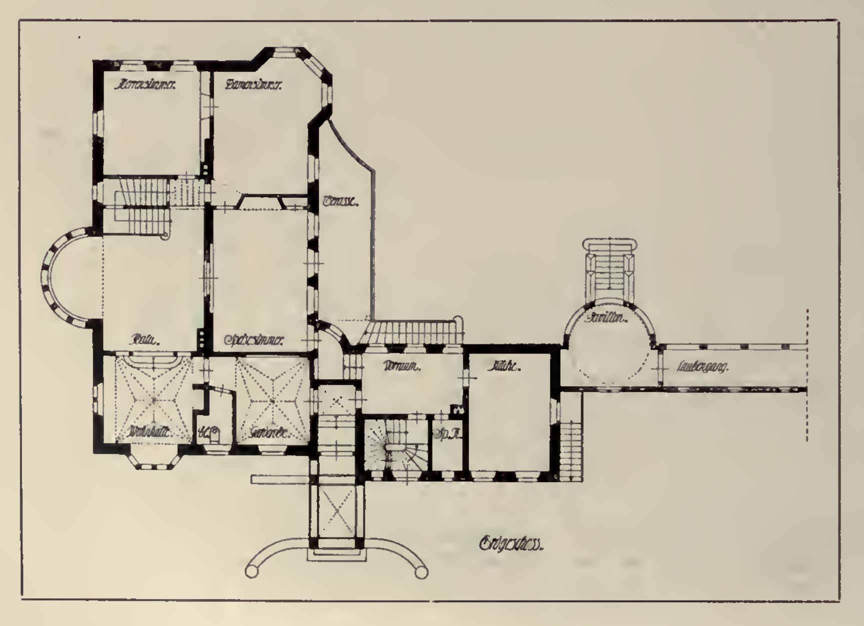
Anfangs mußte die neue Zeit, die vor zwei Jahren anbrach, alles jenseits der Grenzen von Blut und jeder Erschütterung und Zerstörung auslöschen. Man hielt den Atem an und lauschte nur noch auf das Hämmern des Schicksals, das von draußen hereintönte. Die wohlgepflegten Gärten unsrer geistigen Kultur lagen auf einmal in trübem Schatten, und ihre Brunnen schienen zu versiegen. Dann hoben sich die Schleier, die Luft ward heller, die Gehirne arbeiteten wieder ruhiger und die Sinne begannen ihr Recht zu fordern. Wer daheimgeblieben war, durfte das Besinnen auf die inneren Pflichten des so schwer um sein Dasein arbeitenden Volkes beruhigter in die Tat umsetzen. Man brauchte sich nicht mehr vor den Kämpfenden zu schämen, wenn man Kunst und Bildung, Erziehung, Mode, Lebensfreude und -veredelung in jeder Form wieder betrachtend und genießend ins Auge faßte. Es war gleichsam das geistige Erbe eines Verschollenen, aber Lebenden, das es zu verwalten, ja zu mehren galt. Fäden, die seit Ausbruch des Kampfes lose hingen, wurden neu gespannt, verjährte Rechnungen in neue Summen von Energie und Schaffensfreude umgesetzt. Der Aufschwung aller angewandten Künste, den das neue Jahrhundert in Deutschland gebracht hatte, war selbst durch das nun feindliche Ausland nach manchem Sträuben anerkannt worden. Vor allem die Architektur schien berufen, den Platz, den sie sich nach rastlosem Bemühen in der geistigen Welt der Gebildeten errungen hatte, selbst in der ungeheuren Verschiebung aller Werte, zu der den Einzelnen der Krieg zwang, neu zu festigen und zu vertiefen. In Feindesland mußte sich neben den Linien der Landschaft besonders die Eigenart der Siedelung auch dem ungeschulten Auge deutlich einprägen. Städtebilder von seltener Großartigkeit, wie Brüssel und Warschau, erweckten Bewunderung für die künstlerische Ausdruckskraft einer großen Vergangenheit. Wer aber mit der polnischen Bauernhütte und dem charakterlosen Reihenhaus, das den Kleinstädten und Dörfern des





ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN ◘ HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: LAGEPLAN, OBERGESCHOSZ UND ERDGESCHOSZ DES WOHNHAUSES

besetzten Frankreichs ihr Gesicht gibt, nähere Bekanntschaft machte, dem wuchs im Vergleich das Bild des heimatlichen Hauses, wie es in reicher Mannigfaltigkeit auf deutschem Boden erwachsen ist, zu vorher kaum geahnter Schönheit und Würde heran. Es war kein nationales Pharisäertum, das in immer neuer Dankbarkeit den inneren Reichtum unsrer Hausbaukunst pries, sondern der ehrliche Stolz auf die Errungenschaften unsres eingebornen ästhetischen Willens. Aus dem Zwange, sich praktisch in fremde Behausungen einzuleben, die Spannkraft des individuellen Lebensgefühls im Anpassen an neue Raumtypen zu erproben, entwickelte sich die Fähigkeit zu schärferem künstlerischem Urteil über Art und Absicht architektonischer Gestaltung überhaupt. Diese unfreiwillige Stärkung eines Vorstellungskreises, der unter allen Kategorien künstlerischer Teilnahme bisher die geringsten selbständigen Entwicklungsaussichten gezeigt hatte, kam der Heimatliebe selbstzugute. Vielleicht, wenn der Gedanke der Kriegerheimstätten erst wirtschaftlich fest gegründet ist, erleben wir aus dem Ineinandergreifen einer geradezu triebhaften Sehnsucht nach der eignen Scholle mit dem abgeschlossenen Eigenhaus und der



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: STRASZENSEITE

ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: NEBENGEBÄUDE



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: VERSENKTER GARTEN

künstlerischen Selbstzucht, zu der die architektonische Bewegung der deutschen Gegenwart die Keime gelegt hat, eine neue Blüte der deutschen Hausbaukunst.

Denn diese Kunst, so Köstliches sie auch in alten Zeiten geschaffen, hatte sich ja vor dem Kriege kaum erst aus der Unfruchtbarkeit eines billigen Formalismus zu stärkeren Schöpfungen von innerer Gesundheit und Wahrhaftigkeit erhoben. Ein feiner Beobachter wie Felix Poppenberg las noch vor wenigen Jahren in der Grunewald-Kolonie, in der doch Reichtum und landschaftliche Schönheit zu Hause sein müßten, eine wahre Musterkarte architektonischer Mißgestaltungen heraus. Falsch frisierte italienische Lustschlösser, französische Chateaux, norwegische Hundinghütten, Schweizerhäuschen mit Laubsäge-Niedlichkeiten, Jenny Treibel-Villen, die ihren Familiensinn mit redseligen Sprüchlein auf der Fassade verkünden, unorganische Produkte aus Uebergangszeiten, an denen die Außenseite in charakterloser, kalter Pracht von einem unpersönlichen Baumeister vorgeklebt ist, zusammenhanglos mit dem Inneren, das etwa von einem modernen Architekten in solche undankbare Umrahmung geschickt hineinkomponiert wurde. In dies Chaos hinein fiel das Evangelium von der vorbildlichen Erscheinung des Landhauses in England. Während die einen in der häuslichen Baukunst Englands das Ideal einer Moderne erblickten, die in größter und natürlichster Sachlichkeit ihre Aufgabe so unbefangen löste, daß zwischen den Häusern der alten Zeit und denen der Gegenwart trotz aller technischen Fortschritte, die hier Konstruktion und Einrichtung bedingten, eine grade Linie der Entwicklung zu liegen scheint, sahen die anderen in der Rückkehr zu dem bürgerlichen Wohnhaus des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts und in der Anknüpfung an die hier gegebenen Erzeugnisse einer geschlossenen Baukultur das einzige Heil. Hier — nämlich in England — fand der eine vernunftgemäße Lebensweise und Architekten, welche ihren Aufgaben gewachsen waren, bei uns



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: VORGARTEN



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: DURCHBLICK AUF DEN GARTEN

Parvenütum und gänzlich unbefähigte und falsch erzogene Baukünstler. Dem Theoretiker des Bauwerkes als eines in der Idee gefaßten und zu Papier gebrachten körperlichen Gebildes aber und dem Anhänger der symmetrisch durchgeführten Stilweisen der Urgroßväterzeit wird die Verworrenheit in dem äußeren Organismus des manor-house nichts als eine Quelle von Mißverständnissen für jeden, der diesen am Endpunkte einer großen Entwicklung stehenden Typ auf andern Boden zu verpflanzen sich unterfängt.

Es ist kein geringer Ruhm für die jüngere Generation der deutschen Baumeister, daß sie aus diesem Zwiespalt den Weg zu einem Schaffen gefunden hat, das in seinen gelungensten Werken als ein wahrhafter Ausdruck der geistigen Kultur und der wirtschaftlichen Tüchtigkeit des deutschen Bürgers der Neuzeit genommen werden darf. Daß die Aufnahme englischer Baugedanken, so unendlich viel Wertvolles wir ihnen entrungen haben, in der Gegenwart noch viel Anhänger finden wird, kann kaum befürchtet werden. Dennoch wäre es eine chauvinistische Gesinnungslosigkeit, wollten wir uns der Elemente einer klaren und formsicheren Raumkunst schämen, die, vielen wohl unbewußt, aus den Landhäusern des Inselreiches in unser Bilden übergegangen sind. Wenn wir aber dem Kriege nichts anderes verdanken sollten als ein Erstarken jenes wundervollen Heimatgefühls, das sich mit gleicher Liebe in die Linien der Landschaft wie in die steinernen Zeugnisse einer unerschöpflich aus sich selbst wirkenden und zu freier Schönheit gestaltenden Volksseele versenkt, so dürfen wir ohne Zaudern die Aufgabe übernehmen, dem Bürger des durch den Kampf gestählten Vaterlandes in Stadt und Land das Haus zu erbauen, das als die Grundlage jeder natürlichen Gemeinschaftsform, der Familie, auch letzten Endes die Keimzelle jeder größeren staatlichen Bildung darstellt.

Das Haus, das diese Blätter zeigen, ist nicht in den Jahren des Krieges erbaut worden; aus der Bekanntschaft mit ihm kann nicht im eigentlichen Sinne ein Beweis dafür genommen werden, daß die in den Werdejahren der neuen Baukunst gelegten Keime die Stürme dieser Zeit überdauert haben. Aber seine Entstehung fällt in die Zeit unmittelbar vor Ausbruch des Krieges, und so haben wir ein Recht, es darauf zu betrachten, ob die Kräfte der Gesundheit und Freiheit künstlerischen Ausdrucks, die ein



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: SPALIERLAUBE UND NATURBAD



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: HAUSTÜR





ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: HALLE



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: HALLE



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF
▫ KAMIN IN DER HALLE ▫



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: HERRENZIMMER



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN — HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: ECKE IM SPEISEZIMMER

Volk wie das unsre nicht entbehren kann, und deren Vorhandensein unsre Gegner uns so leidenschaftlich bestreiten, auch in seiner Erscheinung zu spüren sind, und ob es gelungen ist, in ihm den Typus des vornehmen Landhauses würdig und persönlich neuzuprägen. Sein Schöpfer, Professor Oswin Hempel in Dresden, ist seit Jahren einer der angesehensten jüngeren Architekten Dresdens, wo er als Lehrer an der Technischen Hochschule wirkt. Er ist aus der Schule Paul Wallots und aus dem Kreise derer um Fritz Schumacher und Wilhelm Kreis hervorgegangen; von Natur zu monumentalen Gestaltungen drängend, hat er es doch verstanden, in zahlreichen städtischen und ländlichen Wohnbauten das Praktische in ein Gewand von schmuckfrohem Behagen und solider Eleganz zu kleiden, aus vollem Verständnis für die Erfordernisse des individuellen Familienlebens den Organismus der Räume zu formen. Der Bauherr dieses Hauses, dessen industrieller Wirkungskreis ihn von der Hauptstadt fernhält, wünschte in der Nähe seiner Arbeitsstätte ein Heim, das die durchgebildete Wohnlichkeit des Stadthauses mit der heitern und offnen Gliederung des Landsitzes vereinigt.

Der Baugrund liegt im Südwesten Dresdens an der Stelle des Vorlandes zum Erzgebirge, wo sich im Weißeritztal die beiden Flüßchen, die wilde und die rote Weißeritz, vereinigen, um nach Durchfluß durch eine industriereiche Gegend und den einst wegen seiner Felsromantik hochgeschätzten Plauenschen Grund als ein stattlicheres Gewässer dicht unterhalb der Hauptstadt in die Elbe zu münden. Im Rücken, gegen Westen, von dichtbewaldeten Hügeln geschützt, öffnet sich die Baugruppe gegen Nordosten nach dem Tal, von dessen Wiesengrund die Häuser von Coßmannsdorf sich zu halber Höhe des Hanges hinaufziehen. Die freie Ausdehnung des Geländes machte es möglich, das eigentliche Wohnhaus mit dem Wirtschaftsbau und den Automobilschuppen samt der Chauffeurwohnung und dem Gewächshaus zu einer bewegten, aber doch klar disponierten Baugruppe zu vereinigen. Das Wohnhaus, mit einem hohen Sockelgeschoß und einem Obergeschoß, ragt mit seinem energisch zurückgenommenen Mansarddach hoch über



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: SPEISEZIMMER



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: BAD

den First des Wirtschaftsflügels empor; der Zwischenbau, der das selbständig behandelte Portal mit der Unterfahrt an der Fassade verschiebt, trägt ein einfaches Pultdach. Die durchweg im Kreissegment geschlossenen Fenster, die schnittige Zusammenfassung der Ecken in gelbgrauem Sandstein, die drei Erker des Erdgeschosses, von denen der an der Schauseite reichere figürliche Durchbildung der Pfeiler bietet, besonders aber der breite, schattige Sims des Daches ergeben, im Verein mit dem flachen, schlichten Friesband zwischen den Geschossen ein Bild ruhig hingelagerter Seßhaftigkeit. Und die herrschende Horizontale wird durch einen niedrigen Arkadengang aufgenommen, der das abseits gelegene Wagenhaus mit dem Wohnhaus verbindet und zugleich die Aufgabe erfüllt, den Garten gegen die Straße zu verdecken. Von einem runden Pavillon, der den Anfang des Laubenganges bezeichnet, öffnet sich der Blick in der Achse des Gartens über ein Blumenparterre und den von niedriger Steinmauer umfriedeten Rasenplatz zu der Pergola, die den Tennisplatz verdeckt. Der Garten enthält in seiner Nordostecke ein kleines Schwimmbad, das sich mit einer luftigen, säulengetragenen Ankleidehalle in die äußere Grundstücksmauer schmiegt.

Die im Grundriß so unregelmäßig wirkende Anlage ist, als plastisches Ganzes, dank den mit größter Feinfühligkeit abgewogenen Verhältnissen von vollkommener Harmonie und anmutiger Kraft. Während die dem Besucher sich zuwendende Westfront die Unregelmäßigkeit der Fensterachsen kaum recht zu Be-



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: GARDEROBERAUM

wußtsein kommen läßt, erweckt dies an der Gartenseite den Eindruck eines lebenstrotzenden Organismus, der sich von innen nach außen, in ländlicher Sorglosigkeit, aber durch das mächtige Dach väterlich behütet, in die Natur und ihre Reize und Gaben hineinwächst. Die Anlage des Innern wird durch den Wunsch nach wenigen, aber deutlich charakterisierten und durch stark sprechende Motive beherrschten Raumeinheiten bestimmt. Eine gewölbte Vorhalle, deren farbige Kachelwände heiter glänzen, führt in den Empfangsraum, der über wenige Stufen unmittelbar in die Halle übergeht. Ein von zwei freistehenden Marmorsäulen getragener Rundbogen schlägt den Akkord festlicher Würde an, der durch das in reichem Maße als Vertäfelung verwandte Holz, die helle Decke mit den wuchtigen Unterzügen und die gelassene Linie der Treppe, deren üppig rankendes Geländer den Blick lebhaft fesselt, weitergetragen wird. Eine sehr sorgfältige Durchbildung des Estrichs erhöht die Stimmung der Schmuckfreudigkeit, die alle Räume des Erdgeschosses durchzieht. Im Herrenzimmer steht das schimmernde Braun des Holzwerkes neben einer dunkelroten Wandbespannung, im Zimmer der Dame Mahagoni auf einem gedämpft gelbgrauen Damast. Die Pilasterarchitektur des Speisezimmers schafft eine Raumwirkung, der man in gewissen Innenräumen der Spätrenaissance schon begegnet sein mag; in Einzelheiten, wie den Zwickelfüllungen über der Kredenznische, regt sich ein freieres Formgefühl, und das kräftige Blau der Bezüge der Lichtschirme und Vorhänge ruft uns vollends in die Gegenwart zurück. Von den Zimmern

des Obergeschosses, deren Zugang zur Hälfte als Freitreppe in der Halle, zum andern Teil als eingebaute, gerade laufende Zwischentreppe angeordnet ist, zeichnet sich das Ankleidezimmer durch die heitere Frische seiner farbigen Durchbildung, das Badezimmer durch die knappe Eleganz in der Materialbehandlung aus.

Der Künstler dieses Hauses ist keiner von denen, die durch überraschende Einfälle blenden, durch schimmernde Pose betäuben, oder durch das Raffinement der Schlichtheit verblüffen. Sein Schaffen strömt aus einem ruhigen Temperament, aus einer gemütvollen Vertrautheit mit dem Menschlichen und aus der sicheren Kenntnis aller technischen und sachlichen Gestaltungsmittel. All das spiegelt sich in dem schönen Familienhaus, das in dem frischen Grün des Hügellandes wie ein sorgsam geschliffener Stein in den Falten eines seidenen Gewebes liegt, edler Stoff in geprägter Form. E. HAENEL

Mit dem Begriff Talent verbindet man gewöhnlich etwas Schwächeres als mit dem Begriff Genie, man denkt dabei mehr nur an eine gewisse Leichtigkeit, an die Gabe des Anempfindens, Nachahmens. Jeder hat ja in seinem Leben ein paarmal Verse gemacht, aber ohne starken Drang und Erfolg. Das Genie dagegen ist eine geistige Naturkraft von einer schöpferischen Urgewalt, die alle Herzen bezwingt. Es sieht mit dem Blitz der Ahnung in das Herz der Dinge. Sein Wesen ist zentral. F. Th. Vischer

Kunst ist der brausende Akkord des Schönen, wie ihn sehnsuchtstrunkene Herzen träumen. Einen Kanon für seine Harmonisierung hat noch niemand gefunden. Darum begnügen wir uns mit Individualität. Manuel Wielandt

Man muß mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen. Winckelmann

Kunst verhält sich zur Natur wie die Gartenrose zur Heckenrose, wie der farbig leuchtende, von Wasser überrieselte Stein zu dem trockenen Kiesel. Hermann Obrist



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN HAUS WOLF-COSSMANNSDORF: PERGOLA



WANDA BIBROWICZ-SCHREIBERHAU — WANDBEHANG „FALKEN“
Ausführung: Schlesische Werkstätte für Kunstweberei, Ober-Schreiberhau

BILDWIRKEREIEN VON WANDA BIBROWICZ-SCHREIBERHAU

Als vor kurzem an dieser Stelle von den Verdiensten die Rede war, die Professor Wislicenus mit seinen Entwürfen und seiner übrigen anregenden Tätigkeit um die werkmäßige Anwendung der Webetechnik für die Bildwirkerei der Gegenwart besitzt, wurde neben ihm auch schon der Name der Weberin genannt, durch deren verständnisvolle Handgeschicklichkeit jene Bildteppiche vom Entwurf zur Ausführung gelangt sind, WANDA BIBROWICZ. Von ihr seien heute eine Anzahl selbständiger und neuer Arbeiten hier veröffentlicht.

Denn Frl. Bibrowicz ist nicht nur an der Ausführung fremder Entwürfe am Webstuhl tätig. Als eine der ersten Schülerinnen von Wislicenus hat sie neben dem Handwerk auch die Fähigkeiten der Entwurfsarbeit mit so viel Temperament und so guter natürlicher Begabung geübt, ist durch die helfende und zügelnde Nähe ihres Lehrmeisters lange Jahre so wohlberaten gewesen, daß sie heute die größten Aufgaben selbständig und mit schönem Erfolg zu übernehmen vermag. Der alltägliche kleine Bedarf an Entwürfen für die Kissen, Taschen, Wandbehänge und anderen Kleinigkeiten, die in der Webewerkstatt entstehen, wenn es an großen Aufträgen fehlt, waren schon lange ihr Gebiet. Und wenn wir an die alten Bildwirkereien denken, die wir in unseren Museen am meisten finden, z. B. an jene aus Schleswig-Holstein in Menge hervorgegangenen Kissenbezüge des 16. und 17. Jahrhunderts, in denen Bilder aus Bibel und Sage, umgeben von derben Blumenborten, sich so typisch wiederholen, dann will es scheinen, als könnte auch heute noch in diesen nützlichen und zugleich schmückenden kleinen Beiträgen zum Hausrat der Gegenwart eine dauernde lohnende Aufgabe für die Handarbeit am Webstuhl liegen. Dabei möchte ich nicht meine unüberwindliche Abneigung gegen den Wandbehang verschweigen, der am besten wieder aus dem Gedankenkreis unserer angewandten Kunst verschwindet, so lange wir keine schwedischen Blockhäuser bewohnen, in denen er ein wirkliches Bedürfnis von jeher gewesen ist.

Auf starke Farbenwirkungen von vornherein bedacht, verfügt Frl. Bibrowicz, Polin von Geburt, nicht nur über das wünschenswerte Temperament und die leichte Beweglichkeit, die zum stets erneuten Erfinden Voraussetzung sind, sondern sie bringt für diese Arbeit auch die unentbehrliche gründliche Kenntnis der Webetechnik mit, die von Natur im Entwurf des Gewebes dieser Art

berücksichtigt werden muß. Diese Rücksicht, die jedem Naturalismus der Zeichnung zuwiderläuft, verlangt ein Gefüge von möglichst eckigen, geraden und senkrecht zueinander verlaufenden Linien, strebt nach möglichst gleichmäßiger Verteilung des Musters über die ganze Bildfläche und drängt so zu einer Stilisierung der Natur, die uns als Sprache der Bildwirkerei seiner Zeit zuerst bei dem Norweger Gerhard Munthe aufgefallen ist. Ihre Raben und Falken, ihre Rehe sind gute Beispiele für diese Art von Verarbeitung der Naturmotive. Wichtiger noch scheinen mir die Ansätze zu einer eigenen Ornamentsprache. Diese gerade braucht die Bildwirkerei am meisten, wenn sie künftig vor dem Vielerlei aller möglichen Versuche zu einer festen typischen Formbehandlung kommen soll, die schließlich jede alte Kultur-Epoche besaß, die wir in Mobiliar und Gerät seit Jahren schon uns geschaffen haben, und die uns nach der Periode allzu eifrigen Phantasie-Aufwandes in Eckmanns Tagen nun sehr willkommen sein wird auch in diesen Gebieten der angewandten Kunst. So scheint gerade in den einfachsten der hier abgebildeten Entwürfe von Frl. Bibrowicz am meisten der Weg zu liegen, auf dem in Zukunft die Kleinarbeit des Webstuhls mit dem meisten Nutzen betrieben werden kann. Zu dem Reiz einer sicheren, klaren und einleuchtenden ornamentalen Erfindung tritt ja der uns heute so notwendige andere der Gediegenheit von Material und Arbeit, die an sich schon so wertvoll wirken, daß es eines üppigen phantasievollen Schmuckes nicht so sehr mehr bedarf.

Anders als bei diesen Gebrauchsgegenständen steht die Frage beim eigentlichen Bildteppich. Wie sie diesem gerecht zu werden weiß, wird Frl. Bibrowicz bald zu zeigen Gelegenheit haben an einem großen Staatsauftrag, der ihre Werkstatt mehrere Jahre beschäftigen wird: das preußische Unterrichtsministerium hat die Mittel bereitgestellt, um den Sitzungssaal des alten Kreishauses in Ratzeburg mit Bildwirkereien auszustatten, zu denen die Entwürfe bereits fertiggestellt sind — ein höchst erfreulicher Lohn für die lange Zeit des Wartens und Versuchens.

Prof. K. SCHAEFER-Lübeck



WANDA BIBROWICZ-SCHREIBERHAU — WANDTEPPICH „WEIHNACHTEN“
Ausführung: Schlesische Werkstätte für Kunstweberei, Ober-Schreiberhau



WANDA BIBROWICZ-SCHREIBERHAU
WANDTEPPICH „MÄRCHEN“

AUSFÜHRUNG: SCHLESISCHE WERKSTÄTTE FÜR KUNSTWEBEREI, OBER-SCHREIBERHAU







WANDA BIBROWICZ ▫ GEWEBTE HANDTASCHEN, KISSEN UND SCHWARZ-WEISZE DECKE
Ausführung: Schlesische Werkstätte für Kunstweberei, Ober-Schreiberhau



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN — BONBONDOSEN, SILBER GETRIEBEN
Ausführung: Wiener Werkstätte

DAGOBERT PECHE

Salzburg und Wien, Josef Hoffmann und das Slawische haben diese Persönlichkeit befruchtet und sind noch immer an ihrer Läuterung beteiligt. Denn noch gärt diese Jugend, noch ist sie nicht ganz geklärt, rauflustig und blühend, bewegt sie sich mit gleichem Behagen auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens, hat die selige Unruhe überquellender Phantasie, hat unverwirklichte Gedanken und unerfüllte Sehnsucht. Wir treten hier einem Temperament mitten in seiner vollen Bewegung entgegen, freuen uns seiner selbstherrlichen Fülle und sehen unsere beste Pflicht in dieser reinen Betrachtung, die weder nach dem Fertigen des durchmessenen Weges, noch nach den Verheißungen der anbrechenden Reife peinlich fragt, nicht nachrechnet und vorschreibt, sondern genießt. Wir sehen die Kraft, vertrauen ihrem Reichtum und wollen ihr keine Klärungen bringen, die sie bisher in der eigenen Arbeit gewann, dort weiter gewinnen und uns bringen muß. Es ist uns genug, der Entfaltung solcher Künstlerjugend gastlich anzuwohnen.

Es kann einem Wiener Kinde nicht leicht etwas Besseres widerfahren, als die Zeit seiner ersten Reife in Salzburg zu verbringen. Der Verwirrung und dem Angriff der Großstadt entzogen, werden hier die Stürme der Seele von dem freundlichen Frieden einer in jeder Anmut prangenden Stadt umhegt, in ihre Stille gelenkt und zum reichen inneren Knabenglück. Man wird diese Beisteuer Salzburgs, das Blumige und das spielend Festliche, das erste Bekennen zu einem dem Ernst und der Schwere fremden, von mutwilliger Schönheit geschmückten und erleichterten Dasein, die fortwirkende Erinnerung an die Gärten von Mirabell im Werke Peches wiederfinden. Gerade auf diesem Knabenglück beruht der Grund seiner heiteren Männlichkeit und dazu die landstädtische Umgrenzung seiner von Wien entfesselten Begabung.

Gewiß, Peche brauchte Wien. Hier fand er die Heimkehr auf mütterlichen Boden, beschwert von der seligen Fracht der Salzburger Jahre, hier traf ihn der Anruf des vielfältigen Großstadtbedürfnisses nach feinem Schmuck des Haus- und Straßenlebens. Hier begegnet aber auch gerade er der vielfachen Gefährdung, der beweglichen Mode vom Tage in die Hände zu fallen. Und da ist es doch ein Zeichen seiner schlummernden, auch heute noch nicht sinnfällig gewordenen Ernsthaftigkeit, daß er, dessen Art und Alter leicht und zu anmutigen Spielen geneigt erschien, zunächst die Lehre der strengsten Kunst suchte. Von der Schule Otto Wagners, dem weltstädtischen Absolutismus der Zweckmäßigkeit, wie er ihn hier sah, befremdlich berührt, tauscht er die Technik gegen die Akademie und gewinnt in Ludwig Ohmann einen der eigenen Anlage zusagenderen Führer in der Architektur. Weder der eine noch der andere hat seinem beginnenden Werke deutliche Richtungen gegeben, aber auf der Spur beider findet das Talent den Weg zur Bekundung der eigenen architektonischen Gesinnung, die im Empire wurzelt. Die Grundlinie der Bauform aller seiner kecken Einfälle ist die schlank strebende,

ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN KAFFEEGESCHIRRE

elegante Grazie des Empire und was sich dem Blicke auffälliger bietet, die barocke Schwingung und Fülle, ist doch nur die dekorative Umkleidung, das unnotwendige und wandlungsfähige Attribut jener bleibenden Struktur, in deren fortschreitender Klärung, Sichtbarkeit und Bedeutung das schon jetzt erkenntliche, entscheidende Moment seines reifenden Stiles gelegen ist.

So lagen die beiden Elemente seines Wesens und Lebensganges, der Schmuck- und der Formtrieb, das Barock und das Empire, Salzburg und Wien, noch recht unvermittelt und unverarbeitet nebeneinander, in Erwartung ihrer organischen Verbindung, die dieser Künstler ja irgendwann auch aus eigener Kraft hätte finden müssen, aber jetzt unter fremder, zuständiger Führung ohne unnützen Aufwand mißratener Versuche, ohne die übliche Fülle von Bitterkeit und Enttäuschung vollziehen



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN STREUBLUMENGESCHIRR



ARCH. DAGOBERT PECHE AUFSATZ, SILBER GETRIEBEN
Ausführung: Wiener Werkstätte

ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN TEEDOSE UND AUFSATZ, SILBER GETRIEBEN
Ausführung: Wiener Werkstätte



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN FAYENCEN
Ausführung: Vereinigte Wiener und Gmundener Keramik G. m. b. H., Gmunden

ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN FAYENCEN
Ausführung: Vereinigte Wiener und Gmundener Keramik G. m. b. H., Gmunden



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN — BILDERRAUM IN DER AUSSTELLUNG ROM 1912



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN

SALON

Ausführung: J. Soulek-Wien



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN

DAMENSALON

Ausführung: Karl Seidler-Wien



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN — SITZECKE IM DAMENSALON
Ausführung: Karl Seidler-Wien

konnte. Schon bisher waltete ja ein freundliches Geschick über den Wegen dieser Jugend, die zuerst den rechten Ort für ihre innere Entfaltung, dann die geeignete Unterweisung in den unverkennbaren Grundlagen ihres weitreichenden Kunstfaches erhalten hatte und nun ihrer Entmündigung harrte. So vollzieht sich unter dem Einfluß Josef Hoffmanns, des warmherzigen, hellsichtigen Meisters, dem die Jugend des Wiener Kunstgewerbes, also die blühende, siegende Gegenwart der Wiener Kunst, ihre Klarheit und Selbsterkenntnis verdankt. Man wird den unabsehbar wohltätigen und weisen Eingriff des Führers auch im Werke Peche unschwer auffinden, die Abstreifung des Herkömmlichen und Angelernten, die Entfaltung des Notwendigen und Wesentlichen, die Lösung des Konfliktes von Schmuck und Form, ihr Aufgehen in einer nun wieder unberührt erscheinenden Eigenart sind hier wie



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN

Ausführung: J. Soulek-Wien

EMPFANGSSALON



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN

SCHAUKASTEN-ECKE IM VITRINENUMGANG DER MODEAUSSTELLUNG IN WIEN 1916 ◘

auch sonst im Umgangskreise Hoffmanns die untrüglichen, wirkenden Zeichen dieses Wegbereiters.

Nun weiß man, daß in der letzten Entwicklung des Wiener Kunstgewerbes die Volkskunst mannigfach mitgespielt hat. Hier begegnete sich die von der Architektur aus ihrer struktiven Gesetzmäßigkeit gewonnene Forderung nach materialechter Gestaltung mit der technischen Sicherheit des volkstümlichen Handwerkes. Hier strömte ein unverbrauchter Ueberfluß an formalen Gedanken und dekorativer Erfindung zu, eine ursprüngliche und ausdrucksvolle Linienführung und eine satte, sinnige Farbenfrische, die energisch in der Wahl, unfehlbar in der Zusammenstimmung erschien. Vor allem der slawische Kreis bot überraschenden, ungehobenen Schatz. Josef Hoffmann, der



ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN

BLICK IN DIE HAUPTHALLE DER MODEAUSSTELLUNG IN WIEN 1916

Grenzer, ein Deutscher aus der Sprachinsel inmitten des tschechischen Landes, mußte auch hier der berufene Mittler werden. Wie sehr auch die Großstadt, namentlich Wien, die Reichshauptstadt der vielen Völker, diesen Zufluß zur Auffrischung brauchte, es konnte nicht ausbleiben, daß er hier anfangs befremdlich, gewaltsam verpflanzt und entwurzelt erschien. Schon in vorgerückter Stunde, mannigfach verarbeitet, traf er auch Peche. Und so konnte es ihm leichter gelingen, das Widerstrebende zu vereinen, die ländliche Beisteuer seinem Schmuckvorrat einzufügen und sie derart restlos in ihm aufgehen zu lassen, daß sie mit dem übrigen ein neues Ganzes wurde, in dem sich jene Grundlagen seines Werkes nicht wesentlich verändert, sondern nur bereichert darboten.

ARCH. DAGOBERT PECHE-WIEN STOFFMUSTER

So erscheint er uns im blühenden Augenblick seiner Gegenwart. Die Fülle der angedeuteten Erfahrungen hat hier den verwandten Boden einer Eigenart erreicht, die nur elementare Verbindungen eingeht. Aus der Bedeutsamkeit der Wurzelstränge mag man entnehmen, daß dieses Werden vielfache, kommende Reife gewärtigen läßt. Man darf sich nicht darauf berufen, daß er bisher nur in Moden und Tapeten, in graphischer und keramischer Arbeit, in Schmuck und allerhand Kleinwerk, in Möbeln und Innenräumen sein Bestes gegeben hat. Man muß sich daran halten, daß dies und das übrige, daß hier alles noch Entwurf ist. Und wird dann aus diesem Entwurf eines Künstlercharakters schon jene durchgehende Linie der Form herauslesen, die über das anmutige Spiel hinweg auf Größeres und Ernstes deutet und in der Architektur enden muß, wenn die Stunde der Reife und mit ihr die äußere Möglichkeit ihrer Darstellung in ansehnlicheren Aufgaben gekommen ist. Dann wird auch die leicht bewegliche Vielseitigkeit seiner Jugend einer straff gesammelten Männlichkeit weichen.



ARCH. DAGOBERT PECHE ▫ EIERATRAPPE AUS PAPPE ▫

Jedenfalls ist er ein hoher Einsatz in der Zukunft der Wiener Kunst, die sich seiner voll besinnen muß, will sie in ihrer beglückenden Bewegung nach aufwärts nicht innehalten.

MAX EISLER

Verantwortlicher Herausgeber: i. V. P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G, München, Nymphenburgerstr. 86






N
3
K7
Bd.34
Die Kunst
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

